التلاعب بالعقول

ثقافة الشباب العربي أنموذجا

بعد ثورات الربيع العربي كثر الحديث عن فئة الشباب العربي في المجتمعات العربية بوصفهم الفئة المحركة لهذه الثورات والمشاركين الأساسيين فيها الذين أوصلوها إلى غاياتها حين عجزت النخب السياسية والثقافية عن أداء دورها القيادي، ومع هذا الاهتمام طفت على السطح أسئلة كثيرة حول هؤلاء الشباب بصفة عامة وعن مستوى ثقافتهم بصفة خاصة.

ومع أننا أمام كلمتين -ثقافة وشباب- قد اتسع مدلولهما لكننا سنجعل من تحديد معنى للأولى مدخلا للنظر في ثقافة تلك الفئة.

من أشهر تعريفات الثقافة أنها «مجموعة المعارف والمعلومات والقيم التي يمتلكها الفرد وتحكم سلوكه» فهي مكونة من جزأين أساسيين: المعارف والقيم، وشرط الانتفاع بها هو مدى تأثيرها الإيجابي في سلوك الفرد، ذلك التأثير الذي يحدث تغييرا ملحوظا في حياته يمكنه من أداء دوره الفاعل في مجتمعه.

وإذا كان الأمر كذلك فكيف يثقف الشاب العربي نفسه في عصرنا الحاضر؟

هناك شبه إجماع على أن وسائل الإعلام والتقنية الحديثة هي أكثر المصادر تأثيرا في ثقافة الشباب العربي، وأنها لا تقدم له ثقافة جادة بل تضليلا في ثوب لهو وتسلية فارغين يضيّع بهما وقته ويخسر نفسه، ولا تخلو المصادر الأخرى من التضليل ولو كان يسيرا، ويزداد الحال سوءا حين لا يكلف الشاب نفسه عناء التفكير الواعي والنقد البناء والتحليل الدقيق فيما يقدم له من معلومات ومعارف بل تراه سلبيا في استقبالها متأثرا بها إلى درجة كبيرة تكاد تفقده هويته وتنزع وقاره.

لقد دأبت أكثر هذه الوسائل و المصادر على التلاعب بعقول كثير من الشباب العربي والتمويه عليهم من حيث لا يشعرون بما تقدمه من قشور المعارف وخداع الأفكار وتمويه المقاصد وتعليب الوعي وتنميط الصورة والتظاهر بمسايرة تقدم العصر وحداثته. ولو بحثنا عما يشاهده هؤلاء الشباب من قنوات فضائية أو يقرؤونه من كتب ومجلات أو يستمعون إليه من إذاعات وندوات لوجدناها من هذا النوع المضلل الذي انجذبوا إليه من غير وعي غافلين عن واجبهم نحو أنفسهم ومجتمعاتهم.

وهنا يبرز سؤال مهم: من المسؤول عن هنا؟ وتتعدد الإجابات وكل يلقي باللوم على الآخر: الأسرة، التعليم، الإعلام، المثقفون، الشباب أنفسهم.

والحقيقة أن الكل مسؤول حين لم يدرك واجبه بحق، وأننا بحاجة إلى التعاون والتكاتف لإعداد خطة تنفيذية متكاملة لتجديد ثقافة شبابنا العربي تقوم على زيادة وعيه بمسؤولياته والحفاظ على هويته واستثمار طاقاته وتقدير إبداعاته.

تلك طائفة من الشباب، وطائفة أخرى لم يَضِلوا ولم يُضَلوا، ثقفوا أنفسهم بقلب ذكي وعقل راجح ورأي سديد فأصبحوا نموذجا يحتذى، وأثبتوا أنهم أهل لتحمل التبعة والنهوض بالمسؤولية، فهم عدة الحاضر وأمل المستقبل.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير
عزت القمحاوي

الإشراف الفني
سلمان المالك

سكرتير التحرير
نبيل خالد الأغا

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة

أ.د. محمد عبد الرحيم كافود

أ.د. محمد غانم الرميحي

د. علي فخرو

أ.د. رضوان السيد

أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022281 (974+)
تليفون – فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 52

السنة الخامسة - العدد الثاني والخمسون

ربيع الأول 1433 - فبراير 2012

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	١٠٠ دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

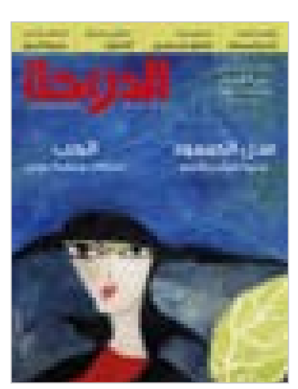
الأسعار



دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	جنيهان
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

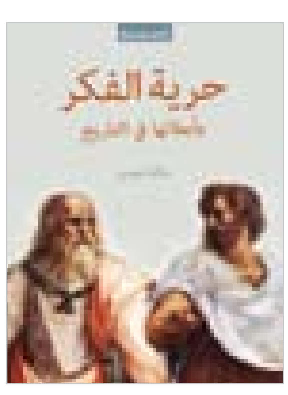
الغلاف الأول:



لوحة الغلاف

Altay Sadig - أذربيجان

مجاناً مع العدد:



سلامة موسى

حرية الفكر




قضية العدد
24
مدن الصمود
سيرة البشر والحجر

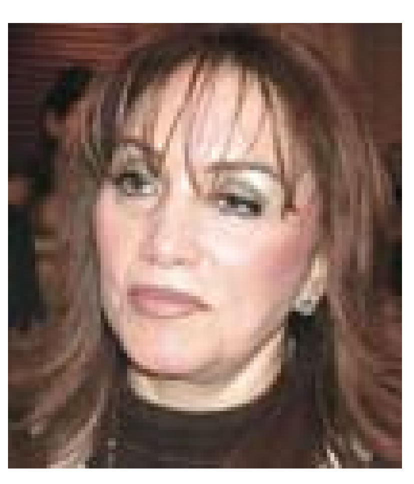

للمرة
الأولى
في الدوحة
الشاعر
عبد الرحمن الأبنودي
الناقد والروائي
عبد الفتاح كيليطو
الكاتب الصحافي
جمال الشرقاوي

مالك حداد..
غريب في قسنطينة

الجزائر- نوّارة لحرش

أسندت مؤخراً وزارة الثقافة الجزائرية جائزة «مالك حداد» لمديرية الثقافة بقسنطينة، وبهذا تكون الوزارة قد قضت وأطبقت على أحلام العائلة الأدبية والثقافية التي كانت تسعى لأن تكون الجائزة «مؤسسة» ثقافية مستقلة بذاتها. ففي الوقت الذي كانت فيه مساعي وطموحات المشتغلين بالحقل الأدبي والثقافي تخطط لأن تستقل الجائزة بمؤسسة تحمل اسم صاحبها «مالك حداد»، قررت الوزارة أن تمنح تنظيمها وإسنادها إلى مديرية الثقافة بمدينة قسنطينة، مع إدراجها في إطار ملتقى مالك حداد السنوي الذي ينعقد شهر يونيو/حزيران. وبهذا القرار تبخر حلم مؤسسة جائزة «مالك حداد» الذي شغل وبشغف الكُتاب والأدباء ومنهم أحلام مستغانمي لوقت طويل، وقد رأى البعض أن الوزارة بهذا الفعل لم ترفع من شأن الجائزة بل قزمتها وجعلتها تتقهقر بعد النجاح الذي حققته في السنوات الماضية، رغم تذبذبها وقيمتها المالية الشحيحة. وتعد جائزة مالك حداد للرواية التي تأسست وانطلقت عام 2001، بمبادرة من الروائية، وبشراكة مع جمعية الاختلاف والتليفزيون الجزائري، أهم وأكبر جائزة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، والتي حاولت أن تنتصر للكتابة الروائية الجديدة في الجزائر وللأدباء الشباب. حيث كانت تنشر العمل الفائز في الجزائر وبيروت. وأبرزت أسماء روائية مميزة، على غرار ياسمينة صالح وعيسى شريط. لكن الجائزة دخلت دائرة الصراعات والمشاكل والخلافات بين الأعضاء، شأنها شأن كل جائزة أو فعالية أدبية في الجزائر، وكنتيجة حتمية لهذه الصراعات بين


مالك حداد


احلام مستغانمي

راعيتها الكاتبة مستغانمي وجمعية الاختلاف توقفت الجائزة في طبعتها الرابعة عام 2007. وفي 2011 عادت مستغانمي للحديث عن الجائزة وقالت إنها تسعى لبعثها من جديد وإنها تقترح على وزارة الثقافة تبنيها وترسيمها، واعتبرت توقفها جريمة في حق الأدباء الجزائريين الذين يكتبون دون أن يجدوا تحفيزات وتشجيعات تليق بهم وبكتاباتهم. وقد سعت مستغانمي أكثر من مرة وفي أكثر من زيارة لها للجزائر خلال العام المنصرم أن تعيد بعث الجائزة من جديد، لكن في كل مرة كانت تغادر الجزائر دون أن تتوصل إلى حل يفرج عنها وعن انبعاثها. أحلام التي هددت سابقاً بنقل الجائزة إلى خارج الجزائر من أجل رفع قيمتها وحرصاً على استمرارها، أكدت أن دفاعها عن الجائزة هو دفاع عن الأدباء الجزائريين في المقام الأول، وقالت إنها تريد «الخلود» لهذه الجائزة من خلال إنشاء مؤسسة لها وأن هذا ما شددت عليه لوزارة الثقافة، وأصرت أنها تسعى لأن تكون «مؤسسة» وتسعى أيضاً من أجل رفع قيمتها المالية إلى سقف محترم يليق بجائزة كبيرة، كي تكون في مصاف الجوائز العربية الكبيرة.

لكن مصير الجائزة آل بمشيئة أخرى إلى «مديرية للثقافة» وليس إلى «مؤسسة» كما سعت وتمنت مستغانمي ومعها الكثير من الأدباء وأهل السرد. أوكلت مهام تسييرها إلى مديرية تعمل بالمعايير الإدارية أكثر مما تعمل بالمعايير الفنية والأدبية والنقدية، وهذا ما يؤكد، أن الوزارة من حيث تدري أو لا تدري قزمت جائزة مالك حداد. الوزارة في نيتها ربما أن الجائزة يجب أن تعود إلى مسقط رأس الكاتب حداد «قسنطينة»، لكن لو أسست الجائزة كمؤسسة في قسنطينة كان سيكون أفضل ويليق بصاحب «رصيف الأزهار لا يجيب». لكن أن تزج بجائزة نالت شهرة عربية واسعة وخدمت الرواية الجزائرية الجديدة التي يكتبها الجيل الجديد في متاهات مديرية الثقافة، فهذا مخيب جداً.

في السياق نفسه، صرح مدير الثقافة لمدينة قسنطينة جمال فوغالي بأن الجائزة سيتم هيكلتها من جديد وأنه سيتم عن قريب تنصيب اللجنة المشرفة عليها والأمناء، وأنها ستكون لجنة جزائرية وستستغني عن اللجان العربية

التـــي كانت تشــرف عليها فـــي الطبعات الســـابقة. وعكس تفـــاؤل فوغالي، يرى البعض أن الجائزة وبهذا القرار الوزاري بالكاد ستخرج من مرحلة الغياب لتدخل مرحلة الموت.

وأبـــدى الكاتـــب الطيب صالـــح طهوري امتعاضه من تحويل الجائزة إلى مديرية الثقافـــة وصـــرح قائـــلاً: «وزارة الثقافة مؤسسة تابعة للســـلطة وهذا يعني أنها تحـــرص على التحكم فـــي الفعل الثقافي وتوجيهـــه، وتوظيفـــه بمـــا يظهر وجه تلك الســـلطة وكأنها تخدم الثقافة فعلاً. الأمر الذي يجعلها في كل الحالات ترفض اســـتقلاليته. وتصـــر علـــى التحكم فيه» واعتبـــر طهـــوري أن هـــذا القـــرار إهانة وتقزيـــم لكاتب حر عميق الإنســـانية هو مالـــك حـــداد. كان مـــن المستحســـن أن تكون الجهة المشـــرفة مؤسســـة مستقلة يشرف عليها مثقفون مميزون معروفون بنزاهتهـــم وإخلاصهم للثقافة. وأضاف: «كرهنـــا مـــن التبعية المتواصلـــة للفعل الثقافـــي لـــوزارة الثقافة، أي للســـلطة. وأعتبـــر أن كل فعل ثقافي تشـــرف عليه جهات تابعة للسلطة هو فعل ثقافي غير حـــر وغير نزيـــه وبمعنى آخـــر هو فعل ثقافي موجه». وشدد المتحدث على أنه لا يحبذ الممارسات الوصائية. قائلاً: «كفانا منها، نحتاج إلى حرية أكبر في الممارسة الثقافية». أمـــا الروائي كمال قرور الفائز بجائـــزة مالـــك حـــداد لعـــام 2007 عن روايتـــه «التراس، ملحمـــة الفارس الذي اختفى» فقال إنه مستاء من هذا التسريب للجائزة إلى جهة ستقبرها أكثر مما تعيد بعثها أو الرفع من شأنها، وصرح بلهجة مقتضبة وغاضبة: «لو أســـندت الجائزة للمجلـــس الأعلى للفنـــون والآداب لكان القـــرار أرحم. أما أن تســـند إلـــى مديرية الثقافة فهذا تقزيـــم وإهانة للجائزة التي ذاع صيتهـــا والتي كنا نريدها مؤسســـة مســـتقلة. ثم إن إســـنادها إلـــى مديرية الثقافة بقسنطينة تكريس للجهوية بقرار وزاري». فـــي حين يـــرى صاحب رواية «غداً، يـــوم قد مضى» الكاتـــب والروائي بوكفة زريـــاب أن الجائزة منـــذ إطلاقها جمعت من حولهـــا الانتهازيين وأصحاب الآفاق الضيقة.

منتدى التنمية الخليجي في الدوحة آخر الشهر

تحتضـــن الدوحـــة، فـــي الفتـــرة الممتدة من 29 فبراير/شـــباط إلى 1 مارس/آذار، اللقاء الثالث والثلاثين لمنتـــدى التنميـــة الخليجـــي، حيـــث سيناقش موضوع «السياسات العامة والحاجـــة إلـــى الإصـــلاح فـــي دول مجلس التعـــاون». ســـيتناول اللقاء عديـــد الأوراق البحثيـــة، منها ورقة يعدها الدكتور خالد اليحيى وتتناول اســـتثمارات دول مجلس التعاون في الرأســـمال البشـــري خـــلال الثلاثين ســـنة الماضية، ومـــدى الفجوة بين هذه الاستثمارات وتطوير مؤسسات الدولـــة المعنيـــة بصنع القـــرار، مما انعكس بشـــكل ســـلبي علـــى الأداء المؤسســـي علـــى مســـتوى الماكرو والميكـــرو، كما ســـتتناول الدراســـة الأســـباب الموضوعيـــة التـــي أدت إلى هـــذه الفجوة بما في ذلـــك التركيز على البيروقراطية. وينســـق للقـــاء الدكتور علـــي الكـــواري. منتـــدى التنميـــة هـــو تجمع مدني ينتمـــي إليه الأفراد بصورة شـــخصية من الرجال والنساء المهتمين بالتنميـــة بفروعهـــا المختلفـــة في دول الخليج العربي. وقد تأسس قبل 33 عاماً بمبادرة من شخصيات خليجية وأصبح اليوم يســـتقطب الخبرات من جميع دول مجلس التعاون. ويعقد ندوات ســـنوية تناقش فيها قضايـــا التنمية في الخليج بفروعها المختلفة، تحت عنوان ســـنوي متغيـــر. ثم يصدر في ختامها كتاباً يضم الأبحاث والمناقشات، وقد نشرت العديد من الكتب التي ساهمت في إشاعة وعي جديد حول التنمية في الخليج.

معرض كتاب بطعم الثورة

سامي كمال الدين - القاهرة

يشـــارك 745 ناشـــراً من 29 دولة، منها 17 دولة عربية و12 دولة أجنبية في معرض القاهـــرة الدولي للكتاب، في دورته 43، المنتظـــر افتتاحه في 22 يناير/كانون الأول، (بينما تمثّل المجلة للمطبعة) والمستمر حتى 7 فبراير/شباط، وتحل عليه تونس كضيف شرف.

أنشـــطة المعرض ترتبط هذا العام بثورة 25 يناير، حيث يأتي المحور الرئيسي تحـــت عنوان «عام على ثـــورة 25 يناير» يتعرض لأغلـــب القضايا المطروحة على الســـاحة، ويناقـــش ربيع الثورات العربيـــة، مما يقلل من حضـــور الدول الأجنبية لهـــذا العـــام. وتحت هذا المحور يتم مناقشـــة قضايا منها «دور الفكاهة والســـخرية فـــي الثورة»، «أثر الفضاء الإلكتروني في صناعة الثورة»، «الفضائيات والثورة»، «الثورات المصرية المســـكوت عنها»، «الرأســـمالية العالمية والثـــورات العربيـــة»، «السياسات الثقافية بعد الثورة»، «برلمانات الربيع العربي»، «ثورة 25 يناير وعقد اجتماعي جديد أزمة صياغة الدستور في مصر»، «أزمة صياغة الدستور»، «وثائق الأزهر والوفاق الوطني» وغيرها.كما تقام عدة ندوات للفن التشكيلي، حيث تشارك رابطة فناني الثورة بمجموعة ندوات. يشـــهد المعرض عدة لقاءات مفتوحة مع عدد من الشـــخصيات السياســـية والفكرية والأدبية والفنية. كما تقام احتفالية لشـــاعر الشـــعب بيرم التونســـي، إلى جانب ندوة «كاتب وكتاب» التي تناقش كل يوم كاتباً فـــي كتاب جديد من مؤلفاته، تخصيص جائزة لأفضل عشـــر كتب صدرت في 2011 قيمة كل منها عشرة آلاف جنيه.



«20 فبراير»
ربيع المغرب الثاني

عبدالحق ميفراني - الدار البيضاء

تعتزم حركة «20 فبراير» بالمغرب، تنظيم مسيرة وطنية بالرباط يوم 19 فبراير/شباط، كما دعت، في الوقت نفسه، لإضراب وطني عام يوم 20 فبراير، وذلك تخليداً لمرور سنة على انطلاق الحراك الشعبي وبداية المسيرات الشبابية التي توجت انتصار ثورتي تونس ومصر. فمنذ أن تم الإعلان عن تأسيس الحركة، التي ضمت تيارات سياسية ذات توجهات مختلفة، من إسلاميين ويساريين وليبراليين وهيئات من المجتمع المدني وشباباً مستقلاً، عبّر البعض عن تخوفه من قدرتها على احتواء هذا الخليط من المرجعيات، في ظل سقف شعارات محددة. وبدا لافتاً حجم القوة التنظيمية للحركة والتواجد العددي. ويذهب البعض إلى التأكيد على أن حركة 20 فبراير اليوم ربما استعادت «استقلالها» التنظيمي بعد انسحاب جماعة «العدل والإحسان»، مما سيجعلها أكثر قدرة على بلورة قوتها مجدداً، وتوضيح خطها الأيديولوجي. ميلاد حركة 20 فبراير بالمغرب لم يخرج عن السياق العام العربي، ولو أنه اختلف في الأفق النضالي، إذ ضمت الحركة نشطاء تجمعوا من خلال موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك، والهدف حينها تمثّل في المطالبة بالإصلاحات الجذرية في المغرب. وقد انضمت للحركة قوى سياسية وحقوقية تؤمن بالتغيير، وتهدف إلى العيش بكرامة في «مغرب حر وديموقراطي»، كما أكدت الحركة منذ البداية استقلاليتها عن كل التنظيمات والأحزاب السياسية. وتتألف حركة 20 فبراير من ثلاث مجموعات: «حرية وديموقراطية الآن»، و«الشعب يريد التغيير»، و«من أجل الكرامة: الانتفاضة هي الحل». وشهد مقر الجمعية المغربية لحقوق الإنسان بتاريخ 17 فبراير من السنة الماضية عقد أول ندوة صحافية أعلنت فيها الحركة لائحة مطالبها، كما أعلنت عن بيانها التأسيسي. وأعربت الحركة عن وعيها بما يعيشه «الشعب المغربي اليوم من احتقان اجتماعي والإحساس بالإهانة والدونية، وتراجع القدرة الشرائية للمواطن بسبب تجميد الأجور والارتفاع الصاروخي للأسعار، والحرمان من الاستفادة من الخدمات الاجتماعية الأساسية. كل هذا في ظل اقتصاد تبعي ينخره الفساد والغش والرشوة والتهرب الضريبي ومناخ حقوقي يتسم بالقمع الممنهج لحرية الرأي. لذلك طالبت الحركة بدستور ديموقراطي شكلاً ومضموناً يمثل الإرادة الحقيقية للشعب، قضاء

مستقل ونزيه، محاكمة المتورطين في قضايا الفساد واستغلال النفوذ ونهب خيرات الوطن وإطلاق كافة المعتقلين السياسيين ومعتقلي الرأي ومحاكمة المسؤولين».

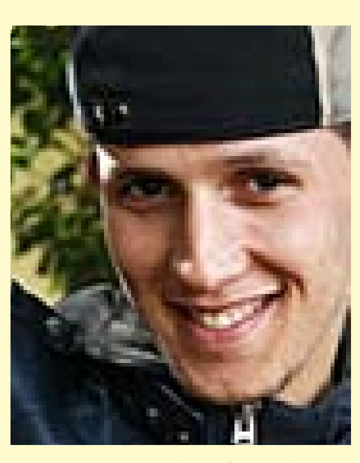
في يوم 20 فبراير/شباط 2011، أعلنت الحركة عن وجودها الفعلي بالشارع المغربي من خلال المظاهرات التي عرفتها بعض المدن المغربية. وقد تمكنت الحركة من الحصول على تأييد نحو ثلاثين ألف شخص على صفحتها بموقع فيسبوك. لكن الأهم يظل بالنسبة للمنتسبين إلى 20 فبراير هو ما استطاعت تحقيقه على مستوى الواقع في المغرب. إذ أزاحت طقس الجمود الذي ميز الوضع السياسي السنوات الأخيرة، وخلقت دينامية في الشارع، كما ساهمت في إطلاق نقاش عمومي حول الإشكالات السياسية والاقتصادية الكبرى. وثمة توجه داخل الحركة يؤمن بضرورة استمرار «ربيع الاحتجاجات» في المغرب مادامت الشروط الذاتية والموضوعية للاحتجاج مستمرة. إذ يظل الرهان على ورش التغيير، مادام أفق ورش الإصلاح أمسى متجاوزاً.

استطاعت حركة 20 فبراير أن تجعل نفسها حركة للتأطير، وشكلاً من أشكال ترسيخ السياسة داخل المجتمع المغربي، إضافة إلى أنها تمكنت من إحداث ثورة داخل الأحزاب السياسية، إذ أصبح اليوم الجميع يناقش الإصلاحات الدستورية، والجميع يناقش الملكية البرلمانية. لقد جاءت حركة 20 فبراير في سياق الثورات العربية، حركة شعبية احتجاجية تؤرخ لمرحلة جديدة في تاريخ المغرب. هي وليدة النضالات التي خاضتها مجموعة من القوى السياسية، منذ سنوات، حيث تمكنت الحركة من أن تجعل المطلب السياسي والإصلاح الدستوري والاقتصادي والاجتماعي مطلباً شعبياً وجماهيرياً.

«الحاقد»..لم يتعب

مغني الراب المغربي الشاب «الحاقد» (معاذ بلغوات)، خرج منتصف الشهر الماضي من سجن «عكاشة» بالدار البيضاء، رغم تثبيت التهمة الموجهة إليه اليوم، بمناسبة مرور سنة كاملة عن تأسيس حركة 20 فبراير، التي شكل واحدة من أيقوناتها، وصار الناطق الرسمي باسمها، يعود الحديث عنه بقوة وعن دور أغانيه في توحيد الشارع المغربي، ودمجه ضمن مسيرة الربيع العربي.

حركة 20 فبراير تبنت الموسيقى طريقة للتعبير عن الاحتجاج، وأضحى معاذ بلغوات (24 سنة) عضو الحركة في الدار البيضاء رمزاً لها، بالإعلان عن نفسه «صوت الحركة الموسيقي» مباشرة بعد انطلاق مسيراتها. وشكلت أغانيه المطروحة على موقع يوتيوب، صورة لشعارات الحركة التي بلورتها على امتداد مسيرتها النضالية. أغاني «الحاقد» تركز كلماتها على انتقاد رموز الدولة المغربية، من سلطات الملك إلى حكومة عباس الفاسي إلى فؤاد عالي الهمة، امتداداً إلى أساليب الترويع المخزني ومظاهر الفساد والتفاوت الطبقي واقتصاد الريع. رغم أن الرابور لا يزال في ريعان شبابه إلا أنه ظل



معاذ بلغوات «حاقد»

وفياً لمبادئ الحركة بحي الوفاق، هو ورفاقه، مجموعة من الشباب الذين شكلوا خلية الحركة بالحي.

بتاريخ 9 سبتمبر/أيلول 2011 الماضي تغيرت حياة «الحاقد» إذ اعتقلته عناصر الأمن الإقليمي للحي الحسني بتهمة اعتدائه بالضرب على محمد دالي من «حركة الشباب الملكي». وقد نظمت «20 فبراير» حينها وقفة احتجاجية مطالبة بإطلاق سراح المغني واعتبرت أن الاعتقال لا يمت بصلة إلى موضوع الاعتداء بقدر ما هو «لجوء إلى فبركة ملفات. مما يوضح مؤامرات النيل من مناضلي الحركة الأكثر تأثيراً مستهدفاً إياهم بملفات جنحية وجنائية ملفقة..»، لذلك اعتبرت أن محاكمة «الحاقد» هي محاكمة «سياسية لأفكاره وفنه الرافض للاستبداد، المطالب بالحرية والعدالة والكرامة..». وفور اعتقاله تشكلت لجنة مؤازرة ضمت في عضويتها فعاليات من حركة 20 فبراير وجمعيات حقوقية وأسماء فنية (ضمنهم الفنان أحمد السنوسي «بزيز» ورجل الأعمال كريم التازي)، وهي اللجنة التي وقفت على العديد من الخروقات التي شابت اعتقال معاذ بلغوات وكشفت عن أن الملف سياسي، وطالبت بإطلاق سراحه بحكم أن «الملف فارغ، وبأن المحاكمة افتقدت إلى أبسط شروط المحاكمة العادلة التي لم يتم احترامها في محاكمة ما زالت لم تنته أطوارها..».

كانت تهمة «الحاقد» الفعلية هي كلماته وأغانيه والتي يستند من خلالها إلى «ثقافة الفضح» بتعبيرات واضحة لا تحتمل أي تفسيرات أخرى فعندما يصرخ: «المغاربة عيقوا» فإنه يؤجج فعل الاحتجاج ليدفعه في اتجاه «رفع حالة الصمت».

«بغداد الفتاة»
كفى أيّتها الطائفيّة

بغداد- حسام السراي

التقى مثقفو العراق، أخيراً، في تجمّع جديد كان قد أعلن عنه قبل أشهر باسم (بغداد الفتاة)، وهو تشكيل يهدف إلى إحياء الطابع المدنيّ والحضاريّ للمدينة العراقيّة، وفي مقدمتها العاصمة (بغداد)، بهدف صد المشاريع الطائفيّة التي جرّت الويلات على البلاد، وقضت على البعد المدنيّ فيها.

أعضاء التجمّع، من داخل وخارج العراق، وبعد لقاء دام ساعات على شبكة الإنترنت، أطلقوا حملة وطنيّة لمناهضة الطائفيّة في بلاد الرافدين، تحت شعار «نحو عراق مدنيّ ومتسامح»، وذلك لاستشعار الخطر الذي يهدّد التجربة الديموقراطيّة بهذا الوباء، إذ حدّدوا أسباب قيامهم بهذه الخطوة، أنّها أتت «نتيجة الآثار المدمرة للطائفيّة على بنية المجتمع العراقيّ، وعلى نخبه السياسيّة، فهم يتوقون إلى عراق مدنيّ ومتسامح يليق بأحلام الشهداء الذين قضوا على طريق الحريّة، ويليق بطموحات هذا الشعب العريق».

وبمجرّد نشر «بغداد الفتاة» بيانه الأوّل، توالت ردود الأفعال والأصداء الإيجابيّة، إذ أشار ضمناً إلى مجموعة نقاط أهمّها: «التأكيد على الهويّة والمواطنة العراقيتين عملاً بمبدأ (ما من رعية لأحد)، إعادة النظر في المناهج المدرسيّة التي تتضمن إشارات طائفيّة، حتّى لو كانت تلك الإشارات قد وضعت لاعتبارات غير طائفيّة، تبنّي ثقافة فصل الدين عن الدولة، توجيه خطاب إلى الساسة العراقيّين بوضع مصلحة



البلاد قبل مصلحة الطائفة، الدعوة لسنّ قانون يحرّم السؤال عن الدين، والانتماء والجنس، بل ويجرّمه، دعوة البرلمان العراقيّ إلى مراجعة الفقرات الخاصّة بالطائفة في الدستور العراقيّ، وتعديلها لتناسب مجتمعاً مدنيّاً منفتحاً ومتسامحاً، المجموعة ليست ضدّ التنوّع الطائفيّ في العراق، لكنّها تحذّر من قمع الآخر لصفته الطائفيّة، الدعوة إلى أن تكون مؤسّسات الدولة، مستقلة عن سيطرة الاتجاهات الطائفيّة للأحزاب الحاكمة، وعلى الإعلاميّين من الذين يعملون في مختلف القنوات والمنابر نبذ الطائفيّة في مؤسّساتهم وتبنّي الخطاب الوطنيّ، التفكير بفعاليّات شعبيّة مساندة للحملة في مختلف أنحاء البلاد، الوقوف في وجه ثقافة قمع الآخر المختلف طائفيّاً، وضدّ فرض اللون الواحد، وضدّ الإشارات الطائفيّة في أحاديث الساسة والناس».

ووقّع على البيان أكثر من 100 شخصية من كتّاب ومثقفين عراقيّين حتّى الآن، منهم: لطيفة الدليمي، عبد الخالق كيطان، أحمد سعداوي، لينا مظلوم، شعلان شريف، ستار كاووش، علي عبد الأمير عجام، علي محمد سعيد، مكي الربيعي، محمد غازي الأخرس، فاروق سلوم، شمخي جبر، حميد المختار، مروان ياسين الدليمي، نكرى محمد نادر، خلود المطلبي.

ويبقى المهمّ هو إيصال الفكرة إلى جمهور أكبر من العراقيّين واستجابتهم للمضامين التي يسعى إليها هذا التجمّع، وربّما تلعب صفحة «بغداد الفتاة» على شبكة الفيسبوك دوراً، إذ نجد تعليقات تبيّن تفاعلاً جيّداً مع المشروع في انطلاقته الأولى، في وقت لم نشهد أي رد فعل من قبل الطبقة السياسيّة العراقيّة تجاه ذلك (وهي المقصودة قبل غيرها بذلك)، بالرغم من أنّ الحملة حظيت بتسليط للضوء في أكثر من وسيلة إعلام عراقيّة وحتّى عربيّة.

السؤال الذي يمكن أن يُساق هنا، هو عن الكيفية التي سيُنجّح بها التجمّع خطوته هذه على أرض الواقع بين جموع الناس في ظل واقع معقّد تتصاعد فيها العصبيات الطائفيّة والمذهبيّة مع كلّ أزمة سياسيّة تجتاح البلاد وتنعكس على مجريات الوضع الأمنيّ واستقرار الحياة الاجتماعيّة في العراق.

ولعلّ النقاشات الأوليّة التي تدور حالياً بين ناشطي وأعضاء «بغداد الفتاة»، ستفضي إلى فعاليّات تشهدها بغداد ومناطق أخرى، ومن ذلك ماكتبه المخرج نزار مهاوي على شبكة التواصل الاجتماعيّ: «نحن الـ 99 ٪ وما يتبقى واحدٌ فقط! لا غير! نحن الأغلبيّة الهائلة، نحن روح المدينة وأبناؤها وبناتها الشرعيّون.. يوم منا لها، للمدينة، نعتمر القبعات ونمتطي دراجاتنا الهوائيّة كي نمضي في شوارعها، شوارع المدينة، بغداد، نسحق الطائفية، نلغي حدود الأعظمية الكاظمية، نشعل الأحياء السكنيّة بدراجة، دراجة هوائيّة، قميص أبيض، قبعة زرقاء كما السماء الواسعة، سعة الحلم. ممكن؟ لا أراه مستحيلاً!..».



سينمائيو السودان يحلمون

الخرطوم- طاهر محمد علي

تمر السينما السودانية، منذ سنوات، بأزمة حقيقية، حيث تكاد تكون عاجزة على تأكيد حضورها في المحافل التي ترتادها. ففي وقت تتسع فيه دائرة المخاوف من الوضع الذي آل إليه الفن السابع في البلاد، تتجه أصابع اتهام الفنانين إلى الدولة بسبب تجاهلها صيحات الاستغاثة، وإهمالها دور العرض، التي انحسرت في معظم مدن السودان. ويعلل المخرج د. وجدي كامل في حديث مع «الدوحة»، الوضع بتخوف الجهات المسؤولة من تصوير فيلم سينمائي، ومن نقل الحقيقة، حيث تتبع عدداً من الإجراءات العقيمة لعرقلة المشاريع، ولا تسمح بالتصوير في النقاط الساخنة بالبلاد، مثل دارفور، جبال النوبة، مناطق النيل الأزرق، وفي الخرطوم، كما تفرض على مشروع أي فيلم أن يكون مثل الأناشيد السياسية المؤقتة، بأقل قدر من الاجتهاد والحرفية. لذلك ظلت الدولة غير راغبة في صناعة السينما الجادة، لأنها مشغولة بحروبها وآفاتها، وإن أرادت إطفاء نيران الشباب المبدع تقوم بتنظيم مهرجان للغناء، وآخر للموسيقى. ورهن كامل قيام السينما مجدداً بالجدية في إسعاف الأرشيف السينمائي الذي أصابه الإهمال، المكون في معظمه من أفلام وثقت للحقب التاريخية، والحياة الاجتماعية، وهي الآن «مهملة» في حالة يرثى لها، وأضحت غير قابلة للعرض بفعل «التلف» الذي أصابها، مشيراً إلى ضرورة تأهيل كادر سينمائي جديد، وتوفير أجهزة ومعدات حديثة، باشتراط توفر حرية التعبير السينمائي والتصوير، وتخصيص هيئة مستقلة للسينما، ووضع خطط للإنتاج، وإعادة الحياة لدور العرض السينمائية. ووجه المخرج أنور هاشم رسالة قوية المعنى للمسؤولين لما توجه إلى أحد «المقابر» بصحبة أنجاله وأحفاده لتصوير فيلم يحكي عن سيرته من الميلاد حتى الممات، في إشارة إلى أنه لم يتبق للسينمائيين السودانيين من مصير إلاّ «القبور». ويرى المخرج الشاب طلال عفيفي الحل في مشروع تنهض به المراكز الأجنبية في السودان، مثل معهد «جوته» الألماني الذي أسس مشروع «سودان فيلم فاكتوري» عام 2011، في محاولة لخلق فضاء حر للأفلام. وتدريب وتمليك الشباب معارف وإمكانات صناعة الأفلام عن طريق ورش العمل والعروض والتشبيك بين الشباب من جهة، والمهرجانات والأكاديميات المتخصصة من جهة أخرى. وأثمر المشروع في إنتاج أفلام وثائقية تجاوزت الإطار المحلي للمشاركة في عدد من المهرجانات العربية. ويقول المخرج حسام شحادات، الذي أشرف على ورشة للنقد السينمائي في الخرطوم، أقامها معهد (جوته)، إن إيجاد مناخ سينمائي جديد في السودان ممكن إذا توافرت الإرادة والرغبة الحقيقية، مؤكداً أن المسؤولية مشتركة في خلق مناخ سينمائي بين الجهات المسؤولة، من جهة، والتي يجب أن تدرك أهمية السينما وتأثيرها في المجتمع، وبين السينمائيين، من جهة أخرى، الذين يجب أن يظهروا رغبة حقيقية في إخراج أفلام سودانية خالصة، سيما وأن المجتمع السوداني عريق وغني، ويحتشد بالقصص والحكايات اللامحدودة، ومن الظلم ألا يتم استغلال هذا الثراء المكنون.

في سياق متصل، تسعى جماعة الفيلم السوداني، المكونة من الرواد الأوائل والمتقاعدين، إلى مواصلة النضال من خلال دأبها في البحث عن جمهور نوعي، والاهتمام بمحبي السينما من خلال تنظيم حلقات مشاهدة متواضعة، للتذكير بالعصر الذهبي للسينما السودانية، التي حققت سجلاً من الإنجازات بفوز فيلم «الجمل» للمخرج إبراهيم شداد بجائزة النقاد في مهرجان «كان» 1986، وحصول فيلم «حبل» للمخرج نفسه بذهبية مهرجان دمشق في 1987، ونيل فيلم «ولكن الأرض تدور» للمخرج سليمان محمد إبراهيم ذهبية مهرجان موسكو 1979، وتتويج فيلم «الضريح» للطيب مهدي بذهبية مهرجان القاهرة للأفلام القصيرة في 1972.

المعروف أن بداية إنتاج الأفلام الروائية في السودان تعود إلى السبعينيات، إذ أنتج القطاع الخاص أول فيلم سوداني «آمال وأحلام» للمخرج الرشيد مهدي عام 1970. وتوالت بعده الأفلام الروائية الطويلة فأخرج جاد الله جبارة فيلم «تاجوج»، الذي نال جوائز في تسعة مهرجانات دولية وإقليمية، وأخرج أنور هاشم «رحلة عيون»، وفيلم «عرس الزين» عن قصة الأديب الطيب صالح، والذي اقتصر العنصر السوداني فيه على التمثيل في حين كان كويتي الإنتاج والإخراج.

الشعب يريد إيقاظ النوّاب

في أول تصريحاته لوكالة المغرب العربي للأنباء أكد كريم غلاب، رئيس البرلمان في الحكومة المغربية المعينة مؤخراً بقيادة حزب العدالة والتنمية الإسلامي، «أن النظام الداخلي للبرلمان سيشمل، طبقاً للدستور المعدل، إجراءات مضادة لظاهرة غياب البرلمانيين، وذلك بإلزامية «تقديم مبررات، وفي حالة تكرار الغياب وعدم قبول المبرر يتم الإخبار بذلك في جلسة عمومية وهو من الناحية السياسية نوع من العقاب، هذا إلى جانب تفعيل الاقتطاعات من الأجور». يأتي هذا التصريح تزامناً مع نشاطات صفحة على الفيسبوك «من أجل فضح النواب البرلمانيين الذين يزاولون رياضة النوم والقيلولة بمجلس الشعب بالرباط. إيوا فيقوا معانا».

الصفحة تلقى تفاعلاً بلغ آلاف المعجبين، في وقت تستمر فيه الاحتجاجات المطالبة بإصلاح سياسي عميق يأتي ببرلمان في حالة يقظة دائمة تجاه نداءات الشعب. وترصد الصفحة صوراً لنواب برلمانيين في الحكومة السابقة والحالية وهم في حالة نوم، كما ترصد مستجدات المشهد السياسي في المغرب، وهفوات وعراك وطرائف بعض الوزراء والبرلمانيين صوتاً وصورة. لكن الصفحة التي تضع السياسيين في المغرب على محك النقاش والتنبيه، والسخرية كذلك حسب التعليقات الواردة، اعتبرها عمر بنحماد نائب رئيس حركة التوحيد والإصلاح، الجناح الدعوي لحزب العدالة والتنمية، اعتبرها عبر صفحته الخاصة على الفيسبوك، تشهيراً بنواب الأمة، حيث كتب بنحماد على حائطه «انطلقت قبل أيام حملة للكشف عن النواب الذين تلتقط لهم صور وهو نيام.. هذه إساءة لناس لا ذنب لهم.. ليس عندنا يقين أن كل من نام فعلاً أخذت له صورة فيكون ذلك من باب التشهير غير «العادل».. في الناس نيام وإن لم يناموا، أو الذين لا يشاركون وإن حضروا.. في الحياة قطاعات أخرى يصيبنا فيها النوم.. هل هي الأخرى سيتم تصويرها؟ أليس في الأمر إساءة للذين يصيبهم النوم مضطرين مكرهين؟. «سبحان الذي لا تأخذه سنة ولا نوم».. وأنا أرى والله أعلم أنه يجب منع التصوير داخل البرلمان». يختم بنحماد.

تعليقات:

- الميزانية المقبلة يجب أن تتضمن غلافاً مالياً لشراء الأغطية للنواب النيام.
- البرلمان يمثل الشعب،و من يريد النوم فليلزم بيته.
- اتركوهم نياماً أحسن، إذا فاقوا صوتوا على قرار مهلك للبلاد أو على زيادة أجورهم.
- من الآن سيخاف البرلمانيون على كراسيهم، كل برلماني عليه بكأسين من القهوة السوداء قبل دخول القبة.
- ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلا النوم.

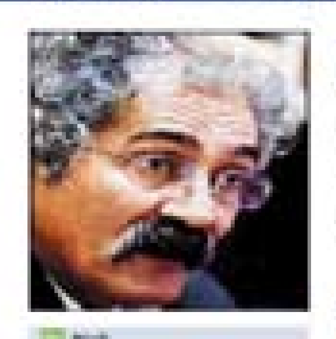
نعي أصلان على الشبكات الاجتماعية

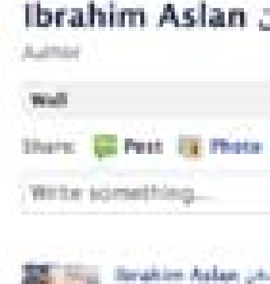
حزن الأدباء والمثقفون لوفاة الأديب الكبير إبراهيم أصلان كما شاركهم الحزن الكثيرون من رواد الفيسبوك وتويتر فكست صورة الأديب الراحل صفحات الفيسبوك وتويتر حيث استبدل المستخدمون صورهم الشخصية بصورته وكتبوا في نعيه العديد من العبارات الحزينة بينما اقتبس بعضهم جملاً وعبارات من أدبه القصصي والروائي ومقالاته والحوارات الصحفية التي أجريت معه ومن ذلك:

-إبراهيم أصلان كاتب عميق، يرسم عذابات الحياة بريشة خاصة به..

عندما أقرأ لأصلان تتناسل الكثير من الأسئلة في خلدي، بمعنى ما يكتبه يترك أثرًا في فكرك وينعكس على مخيلتك ولا يمكن محوه حتى وإن عانقت الريح، العمق والسهولة لا يكتب بهما غير المبدع. وأصلان مبدع كبير. لاريب في ذلك.

رحم الله.. مالك الحزين المصري جداً جداً





من نحن؟ سؤال الإماراتيين

على مدونتها كتبت الأديبة الإماراتية ظبية خميس هذه التدوينة عن بلدها، جاء فيها:

هو سؤال أربعين الإمارات.الدولة الشابة التي تبدأ عتبات النضج.

في السبعينيات كان مؤسس الدولة يبحث عن مواطنين ويجلبهم من دول الخليج واليمن وجزر فارس وغيرها ويشجع المرتحلين طويلاً على العودة.

كان زمن بداية التعليم والبعثات الدراسية وإرساء ملامح مجتمع يبنى ويتجانس وتتوحد إماراته الثرية والوسط والأقل ثراء..

كانت الصحافة تتحدث وتطالب، وكذلك المثقفون والطلاب والناس عموما.ففى مطلع الثمانينيات كانت هناك الأزمنة العربية وحراك جريدة الخليج ولم تكن البيان قد ولدت بعد.

وكانت هناك مطالب الدستور الدائم، وتشكيل الاتحادات أو ما يشبه النقابات وتأسيسها للكتاب والطلاب والمعلمين والمحامين والصحافيين والاجتماعيين



والتشكيليين وغيرها.وكانت هناك مطالب العمال الإماراتيين من فراشين المدارس إلى الصيادين وسائقي الباصات.خرجت المظاهرات، وقدمت العرائض، وكتبت المقالات والافتتاحيات .

إذن حين كان عمرها سبع وعشر سنين لم تكن الإمارات صامتة ووجلة أبدا، بل كانت تنطق وتتحدث. وحتى عناوين كتب تلك المرحلة: الشقاء للي الشرهان،دائماً يحدث فى الليل لمحمد غباش، السباحة في عيون خليج يتوحش لعبدالحميد أحمد، هنا بار بني عبس والدعوة عامة لحبيب الصايغ وغيرها..

وبقدر رحابة حلم التأسيس جاءت مرحلة التضييق والضيق بدءاً من إغلاق الأزمنة العربية في الشارقة وتوقيف عدد من الصحف.

ففي ذلك الوقت الذي همش فيه تيار الحداثة والوطنية والحرية والقومية العربية كان التمكين على ساق وقدم للتيارات السلفية والوهابية والإخوانية في الإمارات .

العولمة الاقتصادية تسللت إلى مختلف أرجاء العالم فتسللت ثقافة الماركات التجارية وجعلها الأفضل بالنسبة للرغبات وخلق النموذج الاستهلاكي.

غير أننا في الإمارات رغم كل ما يجري حولنا من حروب واضطرابات وقلاقل شهدنا فترة ازدهار الرأسمالية الإماراتية المعولمة وتجلياتها فانشغل الكثيرون بذلك: ثقافة التجارة.

ولكن السؤال: ما هو تأثير ما يحدث حولنا علينا؟ما هو تأثير الربيع العربي؟

تتسرب الأسئلة للإمارات وأولها حول مستقبل شعبها - الأقلية، وثانيها عن الحريات والمشاركة السياسية وخصوصاً في مجلسها الوطني، وثالثها حول أوضاع الناس وسؤال البطالة والعمل والصحة والتعليم وتمكين الأجانب على حساب المواطنين، بل أسئلة عن حقوق وواجبات ومستقبل وتتوقع الإجابات من رؤوس الهرم لا من سفحه.

اليوم السؤال في الإمارات من نحن؟!

كتبت الشاعرة هبة عصام: حزينة أنا يامالك الحزين.. لم يسعفني الوقت لأراك، كنت على وشك زيارتك حين أخبرني هشام أنك غادرت المستشفى بصحة جيدة.. هل كانت صحوة الموت نادتك لتغادرك الروح بعيداً عن الجدران المعقمة؟ طب ألف عام ياعمنا.. سلام على روحك أيها الطيب المتواضع الواضح المبتسم في وجه الجمال، الصلب في وجه نظام حاول أن يجعلك جزءاً من ديكوره المزيف فأبيت، طب الف عامٍ أيها الحقيقي صاحب المبدأ والموقف والإبداع الملهم لأجيال من بعدك.

واقتبست صفحة الحكاية وما فيها هذه العبارات لأصلان: الوجع الحقيقي لا يكتب ولكن يمكن الكتابة به، لأن الآلام والتفاصيل الصعبة في حياة الناس لاتوجد وسيلة تكافئها في التعبير عنها، لكن من الممكن أن نكتب بها إذا لم نكتبها، فالعمل الفني بشكل عام يقوم على التمييز واللحظات والتفاصيل شبه الاستثنائية أو حتى العادية.



الصديقة الافتراضية تؤثر على علاقتك الحميمة بزوجتك

عدة نصائح قدمها موقع الحلوة الإلكتروني للرجال المتورطين في علاقات اليكترونية على شبكات التواصل الاجتماعي يصف الموقع علامات وقوع الرجل في حب صديقته «الافتراضية»:

- إذا كنت تقضي أكثر من ثلاث ساعات أسبوعياً تتحدث مع صديقتك «الافتراضية».
- إذا كنت تشعر بداخلك أنك تريد قضاء المزيد من الوقت مع هذه «الصديقة».
- إذا كنت تخفي أمر صديقتك «المفترضة» عن الآخرين، فذلك يعني أن العلاقة أكثر من مجرد صداقة.
- إذا كنت تحرص على أخذ رأيها في شؤونك الشخصية، وخصوصاً مشاكلك الزوجية.
- إذا بدأت مؤخراً في التشاجر بشكل متكرر مع شريكتك، وإخبارها أنها «لا تفهمك».
- إذا أصبحت أقل ميلاً لممارسة العلاقة الحميمة مع زوجتك.
- إذا تبادلت الصور الشخصية مع صديقتك الإلكترونية.
- إذا كنت تريد أن تلتقي بصديقتك بشكل فعلي.

وللتخلص من هذه العلاقة عليك أولاً أن تدرك أنها غير طبيعية، وأن تعترف بذلك. كن أميناً مع نفسك.

أما اذا كنت غير متزوج، فعليك أن تقيم العلاقة وتستكشف إذا كانت الصداقة عبر الإنترنت كافية لإنجاحها.

إذا كان قرارك هو إنهاء هذه الصداقة، فقم بذلك فوراً، ولكن توقع أن تمر ببعض الصعاب، كأن تكون حزيناً أو غاضباً أو مشتاقاً لصديقتك، جراء هذا الفراغ المفاجئ الذي تركته برحيلها.

عليك تقليل الوقت الذي تقضيه أمام شبكة الإنترنت. اشغل نفسك بأنشطة جديدة وحاول التعرف على فتاة ما في الواقع، وإذا كنت متزوجاً، حاول إنعاش علاقتك بزوجتك، واستعد الحيوية والحميمية المفقودة بينكما.

حاول أن تكتسب بعض الصداقات الجديدة من بني جنسك، لتلجأ إليهم في المشورة عندما تحتاج إليهم.





موردوخ على تويتر يواجه معجبي زوجته

بدأ روبرت موردوخ عملاق الإعلام الأميركي عامه الجديد بالاشتراك في موقع تويتر الاجتماعي، ثم بدأ الكتابة عليه بشكل يومي لينقل لمحبيه ومتابعيه آخر أخباره.

لكن بداية موردوخ على تويتر لم تكن مثالية، حيث وجد نفسه مضطراً لمسح أحد تعليقات معجبيه الذي غازل زوجته بشكل غير لائق.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل اضطر موردوخ نفسه لمسح إحدى تغريداته التي كتب فيها أن البريطانيين يجب أن يقللوا من إجازاتهم في ظل الأيام الصعبة التي يواجهونها.

ولاقى موردوخ ترحاباً شديداً من الكثير من مستخدمي الموقع، فيما أبدى البعض تخوفهم من أن يشتري الملياردير الأميركي موقع تويتر.

الوجه الآخر للشرف

نشرت مدونة «زحمة» تدوينه بعنوان شـبابيك عاهـرات. وهي مقالـة كتبتها الإعلاميـة روعـة كلسـينا، تضامناً مع الناشـطة السـورية طـل الملوحي التي خاضت منذ أواخر ديسمبر الفائت إضراباً عـن الطعام بعد تعرضها لحملة شـتائم على الإنترنت، وقد جاء في التدوينة:

أعزائي شرفاء اليوم..

نعـم أنا عاهرة.. عاهرة دوار اللؤلؤة فـي البحرين.. نزلـت لأطالـب بالعدالة الاجتماعيـة ونصبـت خيمتـي ظناً مني أن وجود أنثى سـيصحّي فيكم الشهامة العربية ويمنعكم من التهجم على أبنائي وأشـقائي، فاتهمتونـي بأننـي عاهرة فارسية أفتح خيمي بيوت دعارة.. نسبتم مطالبـي إلى أجنـدات أجنبيـة وحوّلتم القضية إلـى تحريض طائفـي وأطحتم بشـرفي كمـا أطحتـم بـدوار اللؤلؤة.. نعم أنا العاهرة التي طالبت بمسـاعدات سـكنية كالتي تقدّم إلـى مقرّبي الحكم.. أنا العاهـرة التي تأملـت بوظيفة كتلك التي تغدقون بها علـى المغتربين.. نعم أنـا العاهرة التي أرادت تمثيلاً سياسـياً عادلاً..

أعزائي شرفاء اليوم..

نعـم، أنـا عاهـرة.. عاهـرة ميدان التحريـر.. أثـرت حفيظتكـم لبحثي عن اسـتقرار البـلاد عوضاً عـن البحث عن زوج أستقر معه.. بحث عن سقف الثورة يحمي كافة الشعب عوضاً عن البحث عن رجـل يأوينـي، وكأنني بـدون مأوى.. اعتصمـت ونصبـت خيمـي لأبحـث عن العدالـة الاجتماعية، ولأحارب الفسـاد، فاتهمتموني بنزولي إلـى الميدان لأبحث عن رجل وأحارب العنوسة.. قلت لا أريد رجـلاً قبـل أن أحظى بوطـن، ففحصتم عذريتي، إذ لا يمكن لعذراء أن تفكر بأبعد مـن البحث عن ليلة الدخلة.. نعم أنا تلك العاهـرة التي أرادت أن تحرركم من ذلك الغشاء الذي يعميكم، فسارعتم لتعريتي في الشارع انتقاماً من صوتي وأفكاري.

أعزائي شرفاء اليوم..

نعم، أنا عاهـرة.. عاهرة المدونات.. كتبت بقلم فتاة تكتشف القضايا والأحلام، فاعتقلت قبـل أن يتجاوز عمري تسـعة عشـر عاماً.. أعلنت إضرابي عن الطعام بعد قضاء سـنتين في السجن، فسارعتم إلى مواقع الانترنـت لتتمنوا لي الموت، ولتصفونـي بالعاهرة العميلـة.. عميلة لأننـي كتبت عـن القضية الفلسـطينية والعروبة فاعتقلت.. اعتقلت لأنني مسست بكرامة الدولة وشخص الجمهورية عندما أعلنت بوقاحـة العاهرة أننـي «أريد أن أستلم السلطة ياسـيدي ولو ليوم واحد من أجل أن أقيم «جمهورية الإحساس».. يا لعهـري! كيف لعاهـرة أن تتجرأ على مخاطبـة الرئيـس.. وكيـف لعاهرة أن تطالـب بالرئاسـة.. وكيـف لعاهرة أن تطمـح بإقامـة جمهوريـة.. جمهوريـة الإحسـاس.. فالأحاسـيس على ما يبدو لعنة العاهـرات.. نعم أنا طل الملوحي، العاهرة التـي لا تزال تقبع في السـجن لأنها أطلقت العهر لقلمها..

ملحوظة: «هذه رسالة إلى مجتمعات تقيـس شـرفها بيـن فخـذي المـرأة ثم تستسهل رشق نسوتها بوصمة عار».

ساخر سبيل

علـى صفحتـه بالفيـس بـوك كتـب الكاتب السوداني الساخر الفاتح جبرا:

يقولون : نِعم الإله على العباد كثيرة وأجلّهن نجابة الأبناء.

فأقول : بـس ما في الزمن الـرديء ده.. لأنو عنـدي صديقي عنـدو أولاد اثنيـن خريجين طب وقاعدين عاطلين!

يقولون : سافر ففي الأسفار سبع فوائد.

فأقول : نسـافر بي شـنو تطير عيشتنا نحنا قادرين ناكل عشان تجيب ليها سفر كمان

يقولون : الدراهم مراهم

وأقول : وكمان مضادات حيوية

يقولـون : لاَ تُعطِني سَـمَكَةً بَـلْ عَلِّمْني كيف أَصْطَادُها

وأقول : أها والزيت والفحم كيف؟

يقولون : اطلبوا العلم ولو في الصين

وأقول : طيب ناس الصين يطلبوهو وين؟

يقولون : أعط الخبز لخبازه ولو أكل نصفه

وأقول : عيشنا أسـاسـاً (نص) عشان كده يتم تعديل المثل ليكون (ولو أكل ربعه)

يقولون : ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع

فأقـول : كلام صـاح 100٪ بـس فـي حالـة (اللساتك ما تنزل عند الهبوط!)

يقولون : أنا وأخوي على ابن عمي وأنا وابن عمي على الغريب

فأقول : أنا وأخوي وبن عمي (على الحديدة!) قبل شـوية جوني مزنوقين في قرشـين لاقوني (أباطي والنجم!)

يقولون : مافيش دخان من غير نار

فأقول : طيب نار الأسعار دي دخاخينا وين؟



مضيق هرمز

التهديدات الممكنة والإغلاق المستحيل

| د.عبد القادر القحطاني- جامعة قطر

في 27 ديسمبر 2011، تناقلت وسائل الإعلام العالمية تهديد إيران بإغلاق مضيق هرمز ثم تصاعدت حدة المواجهة الكلامية بين إيران وأميركا ولم تهدأ، ولكي تكون الصورة واضحة للقارئ الكريم لابد من توضيح أهمية مضيق هرمز عالمياً.

تعود أهمية مضيق هرمز إلى كونه المنفذ البحري الوحيد لمعظم دول الخليج إلى العالم الخارجي، فعن طريقه تتم عملية التصدير والاستيراد، وهو بذلك يماثل أهمية مضيق باب المندب البوابة الجنوبية للبحر الأحمر إلى العالم.

وقد سمي هذا المضيق بمضيق هرمز نسبة إلى جزيرة هرمز الواقعة على ساحل مكران على ضفاف نهر ميناب التابع لإيران حالياً، مما يعطي الإيرانيين أرضية استراتيجية مهمة بالإشراف والتحكم بالمضيق وذلك إلى جانب سلطنة عمان التي لها محافظة عند مدخل المضيق وهي محافظة مسندم، ولذلك كان أول عمل قام به القائد البرتغالي البوكيرك، هو احتلال هذه المحافظة العمانية قبل احتلاله لجزيرة هرمز في عام 1507م. ومع أن مضيق هرمز، يعد البوابة الرئيسية لجميع الدول الخليجية إلا أن درجة أهميته تتفاوت من دولة إلى أخرى، فهو يشكل أهمية أكبر لقطر والبحرين والكويت والعراق، في حين أن بقية الدول لها منافذ أخرى، فالسعودية لها منفذ على البحر الأحمر، وسلطنة عمان لها منفذ على بحر العرب، وهنا ينطبق على دولة الإمارات العربية المتحدة، وإيران.

وإذا كان الاهتمام العالمي قبل اكتشاف النفط واستخراجه من منطقة الخليج يتركز بالدرجة الأولى على أهميتها الاستراتيجية والتجارية، فإن الاهتمام ازداد بمنطقة الخليج عالمياً بعد اكتشاف النفط فيها بكميات هائلة منذ الثلاثينيات من القرن الماضي، وأصبح هذا العامل الجديد والمهم في الاقتصاد هو العامل الأساسي في الاهتمام بالمحافظة على أمن الملاحة في مضيق هرمز وعلى منطقة الخليج العربي.

ومما يزيد من أهمية المنطقة أن معظم إنتاجها من النفط يصدر إلى الخارج، حيث تستورد دول أوروبا من النفط ما يصل إلى 40٪ من احتياجاتها، هذا فضلاً عن دول جنوب شرق آسيا والشرق الأقصى مثل اليابان والصين والهند وغيرها من الدول المستهلكة للبترول. والجدير بالذكر أن دول الخليج العربي تستورد كل احتياجاتها عبر مضيق هرمز.

وهذه الأهمية التي يتمتع بها الخليج العربي في التاريخ المعاصر، وفّرت للمنطقة حماية شاملة ومطلقة ضد من يحاول الاعتداء عليها أو التهديد بوقف صادراتها ووارداتها عبر مضيق هرمز الدولي، وهذا ما يمكن استخلاصه من

خطاب نائب ملك بريطانيا على الهند في عام 1928م، والذي جاء فيه: إذا كان الخليج العربي قبل عام 1904م، بحيرة مغلقة لا تقود إلى مكان فإنه قد صار الآن قناة اتصال في المواصلات الامبراطورية، وأصبح له أهمية قصوى لخدمة الطريق الجوي وأعطى له استثمار النفط وزناً كبيراً، وعلى الحكومة البريطانية عدم السماح لأي قوة أن تقيم قاعدة طيران أو قاعدة بحرية في أي منطقة يصل مدى الطيران منها إلى الخليج العربي.

وما يدور هذه الأيام من تجاذب أميركي - إيراني حول مضيق هرمز ليس بجديد، بالنسبة لنا كمؤرخين، لأنه من المناطق الهامة في العالم، وبالتالي لا يمكن أن تسمح دول العالم لإيران القيام بأي عمل يهدد مصالحهم الاقتصادية وغيرها.

في بداية الحرب العراقية - الإيرانية جددت إيران تهديدها لدول الخليج العربي بالحرب، وإغلاق المضيق، وحذرت من أن أي دولة خليجية تسمح باستخدام مطاراتها أو موانئها للعراق لشن هجمات ضد الأراضي الإيرانية ستكون عرضة لهجوم إيراني مضاد. كما هددت بتدمير آبار نفط الدول التي تقدم للعراق مساعدات مالية. كذلك هددت إيران بإغلاقه أمام الملاحة الدولية.

وهذا التهديد الإيراني بإغلاق المضيق الدولي ومنع صادرات نفط المنطقة كان العامل الرئيسي في وصول أساطيل الدول الكبرى مثل الولايات المتحدة الأميركية وبريطانيا وفرنسا، إلى مياه الخليج للتصدي للتهديدات الإيرانية.

وقد استبعد آنذاك جلالة السلطان قابوس بن سعيد سلطان سلطنة عمان، أن تقدم إيران على إغلاق المضيق، قائلاً: «لا أعتقد أن الإيرانيين سوف ينفذون تهديدهم بإغلاق مضيق هرمز». ولم يستبعد التدخل الأميركي للحفاظ على سلامة الملاحة الدولية عبر المضيق. وأعلن وزير الدولة العماني للشؤون الخارجية يوسف بن علوي، أن بلاده سوف تشارك في عمل عسكري مع الدول الأخرى إذا ما أقدمت إيران على إغلاق المضيق.

واعلنت الولايات المتحدة الأميركية في بداية الحرب العراقية - الإيرانية، وبالذات في 25 سبتمبر 1980م، على لسان الرئيس الأميركي كارتر أثناء اجتماعه بأعضاء مجلس الشيوخ الأميركي، أن الولايات المتحدة على أتم الاستعداد للتدخل العسكري للحفاظ على سلامة الملاحة عبر مضيق هرمز والحفاظ على أمن المنطقة ضد أي تهديد، وبحث معهم موضوع التدخل الأميركي في الخليج لحماية المصالح الأميركية وحلفائها الغربيين في المنطقة. وإعلان وزير الدفاع الأميركي هارولد براون، أنه في حالة امتداد الحرب العراقية - الإيرانية إلى منطقة الخليج العربي فإن القوة الأميركية المرابطة في الخليج العربي وبحر العرب سوف تتدخل لضمان سلامة تدفق النفط إلى الغرب عبر مضيق هرمز.

وفي عام 1982م، أنشأت الولايات المتحدة، قوات التدخل السريع لتدعيم الوجود الأميركي في الخليج العربي، ووصل أفراد هذه القوات إلى 200 ألف رجل، مزودين بأحدث المعدات ووسائل الحرب العصرية، ترافقهم حاملات الطائرات والغواصات المزودة بالصواريخ، ورابطت هذه القوات في الخليج وبحر العرب بالقرب من مضيق هرمز.

وأعدت أميركا وبريطانيا وفرنسا خطة تتضمن الرد على أية محاولة من جانب إيران لإغلاق المضيق، وإعداد طرادات حربية مسلحة لمصاحبة ناقلات النفط في دخولها وخروجها من الخليج ومضيق هرمز. وأعلن الرئيس الأميركي

الأهمية التي يتمتع بها الخليج العربي في التاريخ المعاصر، وفّرت للمنطقة حماية شاملة ومطلقة ضد من يحاول الاعتداء عليها

ريجان في مؤتمر صحفي في فبراير 1984م، أنه لا مناص من منع إيران من تنفيذ التهديد بإغلاق مضيق هرمز وذلك من اللجوء إلى الخيار العسكري.

وفي يناير 1984م، أصدر مجلس الأمن الدولي قراره رقم 552، دعا فيه إيران والعراق إلى ضرورة احترام حرية الملاحة في مضيق هرمز وعدم القيام بأي عمل من شأنه أن يؤدي إلى عرقلة الملاحة في المضيق. وكان للروس أيضاً موقف من التهديد الإيراني بإغلاق المضيق أثناء الحرب العراقية - الإيرانية. فقد أعلن الرئيس السوفياتي ليونيد برجنيف في خطاب له أمام البرلمان الهندي في 10 ديسمبر 1980م ، عن مبادرة خاصة بأمن الخليج وأمن الملاحة في مضيق هرمز تضمنت خمس نقاط، نصت النقطة الخامسة على عدم خلق عوائق أو التهديد بإغلاق مضيق هرمز في وجه الملاحة الدولية.

وفي هذه الأيام نسمع تهديداً جديداً من إيران بإغلاق مضيق هرمز أمام الملاحة الدولية كرد فعل على التهديد الأميركي والغربي بفرض عقوبات اقتصادية جديدة على إيران الساعية لامتلاك أسلحة نووية. وقد جاء الرد من جانب الدول الكبرى ودول العالم، رداً يتسم بالتحدي باستخدام القوة ضد إيران إذا حاولت تنفيذ تهديدها بإغلاق المضيق، وتحرك الأسطول الخامس الأميركي والسفن الغربية باتجاه الخليج العربي وبحر العرب لمنع إغلاق المضيق، لأن إغلاقه سيلحق أضراراً اقتصادية كبيرة ليس على دول الخليج العربية وإنما على دول العالم، نظراً لأهميته كممر ملاحي دولي يمر عبره كما أشرت أكثر من 40٪ من استهلاك الغرب من البترول، فضلاً عن ناقلات الغاز الطبيعي، والسلع التجارية والأسلحة وغيرها من المعدات التي تصل إلى دول الشرق الأوسط.

وننهي حديثنا عن هذا الموضوع المهم، بالقول إنه من المستبعد أن تقدم إيران على إغلاق مضيق هرمز أمام الملاحة الدولية لأن إغلاقه يعني نشوب حرب ثالثة في الخليج وهذا ما لا نتمناه نحن شعوب الخليج العربي.



هتاف الصامتين

كيف يكفر العرب في الفضاء الافتراضي؟

| د.محمد الرميحي -الكويت

تصدر تقارير حول الثقافة العربية في أكثر من مكان، إلا أن التقرير الذي تصدره مؤسسة الفكر العربي من بيروت أخذ مكاناً مرموقاً وربما غير مسبوق في تسلسل متصاعد في الجودة والشمول، التقرير الرابع الذي صدر في أواخر عام 2011 له ميزة خاصة، فهو يأتي في عام شهدت فيه الكثير من الدول العربية تغيرات هيكلية واسعة، أطاحت بنظم وتناضل لتشكيل نظم أخرى، كما أنه يتطرق إلى موضوعات حيوية جدير بأهل الثقافة العرب أن يتمعنوا فيها.

شهد هذا التقرير، المكوّن من حوالي سبعمئة صفحة من القطع الكبير، عناوين ربما تدرس لأول مرة عربياً على نطاق واسع، منها على سبيل المثال «التعليم الجامعي وسوق العمل» ومنها أيضاً الملف الخاص «اغتراب اللغة أم اغتراب الشباب» من بين عدد من الملفات المهمة.

إلا أن الملف الأكثر سخونة والأقرب إلى الحياة الثقافية اليوم، وما يشغل المناقشة العامة، هو ملف «قضايا الشباب العربي على الإنترنت» أو ربما قضايا المجتمع العربي والفضاء الافتراضي، هو الجديد في البحث والأجدر لإلقاء ضوء كاشف على محتواه وهو ما سأعرض له حصراً في هذه الدراسة.

ويمكن القول إن التعامل مع وسائل الاتصال الجماهيري على النت هو تعامل افتراضي، حيث إن تحليل المحتوى ليس بالضرورة عاكساً تماماً للفضاء الفكري العربي أو للواقع المعيش على الأرض، حيث تختفي الشخصيات هناك وراء أسماء مستعارة، وتفيض المشاعر بمكنونات قد لا تخرج إلى العلن في حال ظهور الشخصية (الكاتب أو المدون) إلى التعامل الأكثر وضوحاً في وسائل أخرى مثل (التليفزيون، الإذاعة، الصحافة).

من هنا يأتي واجب التحفظ على عدم الانزلاق للتعتيم، وهنا لا يعني أن دراسة المحتوى في الفضاء الإنترنتي، لا تنير لنا بعض أوجه المخفي من التفكير الإنساني (الشبابي أو غيره) للجمهور العربي، ولكن واجب الحذر، حيث أن ظاهرة التعامل مع وسائط الاتصال الحديثة في الفضاء العربي تزامنت مع (الاستباحة) القصوى للنقد الذي يصل إلى التجريح وبعضه إلى السب تحت أسماء مستعارة وجماعات خفية، كما أن بعضه الآخر هو تعبير عن الكبت والحُقرة التي لازمت (الخوف والمنع) العربيين بسبب نقص كبير في حرية التعبير.

على نطاق واسع اعتبر البعض أن «ربيع العرب» الذي وصل إلى عدد من البلدان العربية بشكل شبه معدٍ، ما كان له أن يحدث أو ينتشر لولا وجود الإنترنت في حياتنا، وهو قول يحتاج إلى تأكيد أو نفي، به بعض الصحة وبه بعض التعميم، ومن هنا أراد التقرير أن يلقى ضوءاً كاشفاً على هذه الوسيلة الجديدة في الثقافة العربية، التي أخذت بجانب الوسائل التقليدية الأخرى مكاناً أبرز في تشكيل الرأي العام العربي.

اقتصر التقرير في دراسة لوسائل الاتصال الجديدة على ثلاث مساقات: الفيسبوك، المدونات، والمنتديات،



ولكنـه - في نظري - أهمـل أحد أهـم أدوات التواصل الاجتماعي التي انتشرت كانتشـار النار في الهشـيم، وهي(التويتـر) Tweeter. إلا أن ذلـك لا يعنـي أن ما تناولـه التقرير حول وسـائل الاتصال الثلاث ليس ذي أهمية، بل على العكس هو مرآة عاكسة لما يدور في هذا الفضاء الاتصالي الجديد.

يقول التقرير إنه في عام 2010 بلغ ما يمكن تسميته بتواصل العرب عبـر الإنترنت بحوالي 29.6 مليون من البشـر، وهو رقم ملفت إن عرفنا أن تعداد العرب حوالي 400 مليون نسـمة وفيهم نسـبة كبيرة ممن لا يستطيع القراءة (أي لا يتعامل أصلاً مع التقنية الحديثة) وتبلغ فـي بعض التقيرات الـ 60٪، فنحـن والأمر ذاك نتحدث عـن 13.5 ٪ من العـرب الذين يتعاملـون مع الإنترنت، وهو رقم كبير إذا حولناه إلى نسـبة من يقرأ ويكتب من العرب.

إلا أن هناك بعض المفاجئات من بعض القضايا التي اهتـم بها المتواصلـون الاجتماعيون في هذا الوسـيط (الإنترنـت) كمـا يقـول التقريـر فنجـد أولاً: الاقتصاد 32.7٪. المفاجئة الثانيـة أن في مجال (المدونات) وجد التقرير أن التدوين النسـائي يكتسح تسع دول عربية، ففي السـعودية بلغت نسـبة المدونات (النسـاء) 70٪ مقابل 30٪ من المدونين الرجال، في قطر المدونات 76٪ والرجال 24٪ وفي الإمارات كانت النسبة 75٪ مقابل 25٪ وفي الجزائر وصلت النسـبة النسـوية إلى 82٪ مقابل 18٪. على عكـس ذلك نجد أن نسـبة المدونيين الذكور هي أعلى نسـبة في كل من سـورية، العراق، المغرب، ليبيا، والأردن ومصر(عام 2010).

علـى صعيد آخـر فإن أوسـع قضيـة متناولة في الفضاء العربي الألكتروني على الفيسبوك في الصفحات الجماعية، هي قضية (المذهبية) وكانت نسـبة تداولها 95٪. أما فـي الصفحات الفردية فإن موضوع «الخواطر والمشـاعر الشـخصية» هي أكبر قضية تتداول، وتصل نسبة المشـاركة إلى 95٪. وهذا يعني أن «الشأن العام» قد اتخذ حيزاً واسـعاً، ربما ذلك يفسّر دور (الفيسبوك) في لعب دور ما في «ربيع العرب».

في قضايا الشباب تختلف النسب بين كل من المدونات، والفيسـبوك، والمنتديـات، فأكثر القضايـا المثارة في المدونات هـي القضايا الدينية، أما في الفيسـبوك فهي القضايا التي لها علاقة بالخواطر والمشاعر، في المنتديات الأفلام والسـينما والأغاني. في محتـوى المدونات نجد قضايـا ملفتـة للنظر أيضـاً، ففـي المدونـات العراقية الموضوع الأكثر شيوعاً قضية إسرائيل، بينما المنتديات اللبنانيـة هي الأكثر اهتماماً بإسـرائيل، تليها المنتديات الفلسـطينية، أما المدونات السورية فكان اهتمامها الأول هو قضايا حرية التعبير، كما أن المنتديات التونسية تهتم بنفـس القضية. أما المنتديات الإماراتية فتأتي في مقدمة اهتمامهـا القضايا الاقتصاديـة، أما المدونـات القطرية فتأتي في المركز الأول عربيـاً باهتمامها بقضايا التربية والتعليم.

يلاحظ التقرير «المكانة المتقدمة على شبكة الإنترنت العربية لقضية حقوق الإنسان» كما يلاحظ التقرير «تباين الاهتمـام العربي بقضية الطائفيـة» من بلد عربي لآخر، فكانت المدونات الأكثر اهتمامـاً بالموضوع على التوالي هي العراقيـة، البحرينية، الكويتية، المصرية، اليمنية، أما الأقـل اهتماماً بها فهي اللبنانيـة، القطرية، الليبية، السودانية.

التفاعل على الشبكة:

قلت إنه ليس المهـم القضايا المثارة أو حجم الداخلين إلـى الفضـاء الإنترنتـي العربـي، بقدر ما يهم مسـتوى التفاعل بين الأفراد والمجموعات في الموضوعات المثارة عربياً. وهنا تأتينا المفاجئة الأخرى بأن نسـبة كبيرة من التدوينـات لم يكترث بها أحد وتبلـغ 83٪، فقط 17٪ من التدوينـات العربيـة وجدت من يعلّق عليهـا، وهذا يعني ضعف التواصل المفترض،إنها منابر يصيح كل ديك فيها علـى تلته، إما لعـدم اهتمام أو لعدم قـدرة الموضوعات

المثارة على جذب المشاركة، أو أن الأغلبية تدخل فضاءات التواصل الاجتماعي للتسلية والترفيه.!

إن الفشل في جذب الجمهور وحثه على التفاعل يتضح في مكان آخر، فعلى سبيل المثال ومن منطلق ملاحظة شخصية وجدت أن أحد النشطين على(تويتر) في الكويت يتابعه عدد كبير من المتابعين الافتراضيين بلغ حوالي 20 ألف متابع، ولما رشح نفسه للانتخابات لم يحصل إلا على ما يقارب من 300 صوت. ذلك يعني أن الشبكة التفاعلية ليس لها على أرض الواقع ملامسة، وهي ملاحظة جديرة بالاهتمام والبحث.

النتيجة السلبية التفاعلية العربية على النت صادمة، فقد لاحظنا أن 17٪ هي فقط التي استقطبت شيئاً من التفاعل مع الغير، وعند التفصيل نجد أن عدد التعليقات التي تابعت قضايا ما في تلك النسبة لا يتعدى في المتوسط 18٪ على التدوينة الواحدة! الملاحظ أن التدوينات المصرية جاءت في الصدارة الجاذبة للتعليقات، ولكن اللافت أن السعودية جاءت الثانية، تليهما الكويتية والأردنية، ثم التدوينات التي وضعها عرب يقيمون خارج البلاد العربية، ثم الفلسطينية والمغربية والليبية، وأخيرا اللبنانية على التوالي.أي أن فضاءات التفاعل المصري، والسعودي، والكويتي، الأردني مثلت الصدراة في المواقع الأربعة المتقدمة.

عند محاولة الإجابة على من هم من المدونيين يستقطبون التعليقات الأكثر،جاءت إجابة التقرير على أنهم الصحافيون والكتّاب، ثم الوظائف المصنفة تحت بند (آخر) (وهو أمر محيّر في التقرير) ثم الأطباء والإداريون والمدرسون.

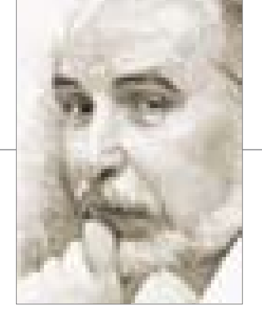
من قراءة التأصيل نتبين أن الأغلبية الساحقة من المدونات فشلت في استقطاب جمهور. فالتدوين العربي، ظاهرة منولوجية أي باتجاه واحد، وكشفت الدراسة أن الحوار بين (العاطلين والجمهور) أعمق وأكثر تلاحماً من الحوار بين الصحافيين والكتّاب من جهة والجمهور من جهة أخرى، حيث إن مشكلات العاطلين تعكس مرارات اجتماعية جذبت تعاطفاً، فأصحاب المشكلة الواحدة يتعاطفون فيما بينهم.

وجد التقرير في فضاء الفيسبوك العربي ما قال عنه أنه أمام «ساحة رحبة للبوح تسودها حركة ضخمة بلا قيادة، يؤثر أطرفها في بعضها بعضاً ويمتد تأثيرها إلى المجتمع بدرجة تختلف من قضية إلى أخرى» ويذهب التقرير إلى القول إن «الإنترنت وفّر بيئة خصبة أمام شريحة من المواطنين العرب، من أجل إنتاج وتداول وتوزيع وتوظيف المعلومات الخاصة بأكثر من 50 قضية بعيداً عن مراكز اتخاذ القرار» ونقلها إلى الميادين والأرصفة والنوادي والشوطئ والأرائك! ولأول مرة تعرف شريحة من العرب التساند الأفقي أو التشبيك الأفقي، بدلاً من التركيب الهرمي المتعارف عليه، ذلك يفسر أن التفاعلات الحادثة في الفضاء العربي كثيرة ولكن دون قيادة محددة، بقراءة ما، لقد أنطلقت وسائل الاتصال الجديدة الأغلبية الصامتة أو غير الراغبة في المشاركة في السابق، وعند حراكها على الأرض أخذت المهمشين معها إلى مكان لا يعرفونه. أولوية القضايا تختلف بين المدونات والمنتديات والفيسبوك، كما تختلف بين الكم والكيف ومن الصعب طرحها أو اختصارها في عجالة، إلا أن الإشارة إلى الموضوعات الدينية، والترفيهية، والاقتصادية والسياسية هي في المقدمة. إلا أن التعميم الآخر هو الفروق الجغرافية بين العرب في دولهم وكذلك الفروق في النوع (الذكور - الإناث) مما يجعل التقرير يصل إلى نتيجة مفادها «إن حالة الحوار والمناقشة بين الذكور والإناث العرب ضامرة ومقلقة لأن كل منهما يكاد ينغلق على نفسه! كما لاحظ «شغف أنثوي بقضايا الصحة».

ما يلفت النظر أخيراً في التقرير معالجة الفضاء الافتراضي للثقافة، فقد تناولت المساقات الثلاث: (مدونات، منتديات، الفيسبوك) 29 موضوعاً ثقافياً في عام 2010، وكانت القضايا الثقافية هي سابع قضية في التناول العام وحصلت على 3.9٪ من إجمالي ما نشر في المدونات، 5.3٪ من إجمالي ما نشر عبر المنتديات، وعلى 2.9٪ تقريباً مما نشر عبر الفيسبوك. وجد أن هناك تفوق عماني سوداني في توزيع الخريطة الجغرافية من حيث الاهتمام الثقافي. في المدونات نجد السبق العماني ثم الإماراتي ثم البحريني ثم الفلسطيني والسوري، أما الأقل فهي المدونات العراقية،اليمنية، المغربية، الجزائرية، الموريتانية.

في المنتديات نجد أن السودانية الأكثر اهتماماً بالشأن الثقافي تليها اللبنانية ثم السعودية ثم السورية وبعدها البحرينية، أما أقلها فهي الأردنية، المصرية، الموريتانية، الفلسطينية، ثم التونسية. في الفيسبوك نجد السودانية مرة أخرى، وبعدها اليمن ثم الكويت ثم السعودية فلبنان، أما الأقل فهي الجزائرية والتونسية والقطرية والموريتانية.

لقد أضاء هذا التقرير الذي قدمت لمحة منه في ما تقدم الكثير من الزوايا المظلمة أو الخافية في نشاط العرب على هذه الساحة الافتراضية، ما يعيق انتشار مثل هذا التقرير حجمه، فلو تم تلخيص القضايا التي تناولها في كتيبات معقولة الحجم وأيضاً تم تداولها على الشبكة الافتراضية لاستفاد منها جمهور أوسع من ذوي الصبر من العرب - وهم قلة - الذين لديهم الوقت والطاقة لقراءة كل هذا التقرير الهام أو جزء منه.



الطاهر بنجلون

حصيلة الربيع العربي

لست أرى صعود الأحزاب الإسلامية في الانتخابات التي أجريت في ثلاث دول عربية أمراً مفاجئاً. صحيح أن هذه الأحزاب ليس لها كيان ولم تشارك في قيادة الثورة، لكنها ركبت الثورة واستغلت تلهف الناس وقدمت نفسها على أنها المنقذ وصاحب الحلول، لكن ممارسة السلطة ليست بالأمر الهين، والتماس اليومي مع الواقع سيكشف بسرعة محدودية الإسلامويين وضعف كفاءتهم لإخراج البلاد من أزماتها الاقتصادية والثقافية.

حصيلة السنة أراها إيجابية، فقد شهدت سقوط ثلاثة ديكتاتوريين. تبقى الطريقة التي ختمت نهاية القذافي النقطة السوداء في مشهد السنة. عنف القذافي انتقل إلى الثوار، الذين كان من الأجدر بهم تقديمه للمحاكمة أمام القضاء الليبي. للتأكيد على ولوج مرحلة الديموقراطية. ولكن، علينا ألا ننسى أن الأميركان فعلوا الشيء نفسه وفضلوا رمي جثة بن لادن في البحر، بدل اعتقاله وتقديمه أمام العدالة.

يبقى الوضع في سورية الحالة الأكثر تعقيداً، ولكنها ستنفرج عاجلاً أم آجلاً. وسيحاكم الرئيس. قتل المدنيين (5000 قتيل إلى غاية ديسمبر/كانون الأول 2011، بحسب الأمم المتحدة) يتواصل بدعم من روسيا والصين. لست أحتمل سوى تدخل العسكر، الأصدقاء والمقربين من بشار الأسد لوضع حد له، فهو يبدو غير مبال بضغط المظاهرات وارتفاع أعداد القتلى في الشوارع. الوضعية في تعقيد مستمر والموتى يخلفون الموتى، خصوصاً مع تنفيذ تفجيرات إرهابية وسط المدن. لا نجد تبريراً لتواصل القمع سوى ميل عائلة الأسد إلى الاستبداد وافتقادها معنى الكرامة.

تونس، مصر وليبيا هي دول مختلفة. وتبدو حالة المغرب محايدة بعد إقرار إصلاحات مبكرة. الحزب الإسلاموي العدالة والتنمية، الذي حصل على 107 مقاعد في البرلمان، من أصل 395 مقعداً، والذي شكل حكومة تحالف، لن نستطيع الحكم عليه في الوقت الحالي. صحيح أنني ضد توظيف الدين في السياسة، لكن الحكومة ستكتشف بنفسها حقيقة التماس مع الواقع وصعوبة ممارسة الحكم. الشعب المغربي يراقبها بحذر، فهي لن تقدم حلولاً على الصعيد الاقتصادي، لكنها ربما ستتدخل على الصعيد الاجتماعي وفي مسعى الحد من الرشوة.

ليبيا ستكون البلد الوحيد الذي سيواجه صعوبات لدخول مرحلة المعاصرة، أي أن يدخل في ديموقراطية فعلية. فهناك النظام القبلي يحكم الحياة العامة. وبسبب فترة حكم القذافي الديكتاتورية، لم يعرف البلد تقاليد سياسية (لا أحزاب، لا نقابات، لا صحافة رأي ولا حريات). الثورة التي قامت هناك شابهت حرباً أهلية. كما أن تصريحات رئيس المجلس الانتقالي بجعل الشريعة قاعدة أيديولوجية للحكم تبعث على كثير من القلق. الديموقراطية نتعلمها، تبدأ من تحرر الفرد، ولكن، في مجتمع قبلي، الفرد غير معترف به.

ما حدث في 9 أكتوبر/تشرين الأول 2011 في ميدان التحرير بالقاهرة، شيء مؤسف جداً. مدرعات الجيش تعدت على المتظاهرين الأقباط والسنّة، أوقعت 27 قتيلاً في بضع دقائق، مع ذلك لم يتحرك المجلس العسكري. قبل سنة، لم يكن ضغط المتظاهرين في الشارع وحده كفيلاً بإسقاط مبارك. الثورة استفادت من تعاون الجيش الذي لعب دوراً مهماً في التحول الذي عرفته مصر، ويواصل إلى غاية اليوم الجيش التحكم في السلطة، رغم تقديمه ضمانات لحماية النظام الديموقراطي، فهو لن يتخلى عن الحكم بسهولة، حيث كتب بهجت النادي وعادل رفعت (اللذان يوقعان باسم محمود حسن): «المجلس العسكري ليس بصدد قيادة تحول نحو الديموقراطية، ولكنه بصدد بعث النظام القديم تحت مسمى الديموقراطية» (جريدة ليبيراسيون، 25 نوفمبر/تشرين الثاني 2011). هؤلاء العسكر يمارسون، كما كان عليه الحال في السابق، ضغطاً ويحاكمون المتظاهرين أمام القضاء. حوالي 15000 امرأة ورجل، خصوصاً الشباب منهم، مروا أمام هذه المحاكم. كما لا يجب أن ننسى أن حوالي خمسين قتيلاً سقطوا منذ العودة إلى ميدان التحرير. الجيش قام باعتقال متظاهرين وبمحاكمتهم أمام محاكم استثنائية. مما يبعث على قلق حول واقع الحريات، بسبب تمادي العسكر الذين صاروا يشكلون شعباً ثانياً. بالمقابل، يواصل الإخوان المسلمون صعودهم في مجالس الشعب، فهو الحزب الإسلاموي الأكثر تجذراً في البلد (تأسس عام 1928).

الثورات العربية، التي كشفت في بداياتها أن خطاب الإسلامويين لا يتناسب مع تطلعاتها، صارت تجد نفسها اليوم فريسة بين الحركات الإسلاموية. مما يدفعنا للقول إنها ليست في مرحلة الديموقراطية. الالتباس وقع لما اعتقد البعض أن ممارسة حق الانتخاب تكفي لادعاء الديموقراطية. الانتخابات هي تقنية. الديموقراطية شيء آخر. هي ثقافة تتجسد في قيم أهمها الاعتراف بالفرد والإقرار باختلافه، بحقوقه وبواجباته أيضاً. ثقافة احترام حرية الآخر ما تزال تبحث عن مكانة لها في الدول العربية.

دولتا السودان..
أعراض ما بعد الانفصال

الحكام يأكلون الحصرم.. والسودانيون يضرسون

| محمد الربيع محمد صالح

يقول الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس: عملت في السياسة فقط عندما كانت الأخلاق هي المهيمنة، والحرية اليوم كما كانت بالنسبة لي آنذاك فوق كل الأشياء، أما تعريف السياسة بأنها فن الممكن فإنها مكرسة لتبرير وإخفاء كل أشكال العسف، لذا فإن من المناسب أن يقال إن «السياسة هي فن اللاممكن».

عبارة بورخيس هذه تمثل مدخلاً معقولاً جداً لقراءة ورصد التطور الخطي لمسألة جنوب السودان باتجاه اليأس، في اللوحة البيانية لملفوظات الخطاب السياسي وآلياته في معالجة هذه المسألة، مما يجعل من هذه الملفوظات جرعات منتظمة من اليأس، يتجاوز فعلها وتأثيرها جغرافيا الجنوب إلى جغرافيا وتاريخ السودان كافة، فقد ظل السياسي السوداني يأكل حصرم السهولة والابتسار ومنذ فجر الاستقلال في مطلع عام 1956، والشعب يضرس، يسمع الصراخ في القبو فيركض إلى العلية على حد تعبير غاستون باشلار، حتى اكتملت السمفونية الجنائزية، بانفصال الجنوب، والحبل على جرار التمزق في أقاليمه الأخرى.

وقد جاءت ندوة «دولتا السودان.... فرص ومخاطر ما بعد الانفصال» التي نظمها مركز الجزيرة للدراسات بقطر على مدى يومي 14 و15يناير 2012، لتحدق في الكابوس بعيون مفتوحة وتضيء مرجعياته وآفاقه عبر شهادات وأبحاث عدد من الكتاب والباحثين والسياسيين والناشطين الاجتماعيين من دولتي السودان وجنوب السودان، عبر محاور لخصها الدكتور صلاح الدين الزين رئيس مركز الجزيرة للدراسات في كلمته في افتتاح الندوة بقوله: «الحدث الأكثر أهمية والأبلغ أثراً في المنطقة العربية في العام 2011 هو استفتاء تقرير مصير جنوب السودان والذي من خلاله اختار شعب الجنوب الانفصال عن الشمال. فإذا كانت الثورات العربية قد أدت إلى تغيير الخارطة السياسية في عدد من البلاد فإن إعلان استقلال جنوب السودان في يوليو الماضي قد غير الجغرافية السياسية للمنطقة باختفاء دولة كانت الأوسع مساحة في المنطقة لتبرز مكانه دولتان جديدتان. وهذا يعني بداية مرحلة جديدة تواجه فيها الدولتان تحديات التشكل وإعادة التشكل وحلحلة القضايا العالقة بينهما وبناء منظومة علاقات جديدة مع محيطيهما الإقليمي والدولي».

وفي هذا السياق تأتي الأحداث والتطورات التي شهدتها دولتا السودان في الستة أشهر الماضية لتؤكد حجم المخاطر التي تواجه المنطقة بأسرها اذا لم يتم تداركها. فقد ازدادت وتيرة النزاعات المسلحة والتوترات السياسية والأزمات الاقتصادية داخل الدولتين. كما أن المخاوف من تجدد الحرب بينهما ما تزال في حالة تصاعد مستمر.

ومن هنا تأتي أهمية هذه الندوة البحثية والتي نطرح من خلالها على الخبراء والمحللين والمهتمين أسئلة أساسية في محاولة لتفكيك وفهم الوضع: ما هي أبرز الملامح والتحديات السياسية والأمنية والاقتصادية والاجتماعية في دولتي السودان بعد انفصال الجنوب؟، وهل تسير الدولتان نحو مزيد من التوتر في علاقاتهما، أم أن فرص الشراكة والتعاون ستنتصر وتدفعهما إلى التصالح والتعاون؟، وما مستقبل علاقات الدولتين بمنظومتي الجوار العربي والإفريقي؟، وكيف تتفاعل القوى الدولية النافذة مع حدث الانفصال؟ وما هي ملامح علاقاتها المستقبلية مع الدولتين؟، وكيف يمكن تعزيز الاستقرار في الدولتين والتعاون بينهما والتكامل مع محيطهما الإقليمي؟

حصاد الغفلة ومأزق الانتباه

محور جمهورية السودان (الشمال) وتحديات إعادة التشكل قدمت فيه أوراق: المشهد السياسي بعد انفصال الجنوب، د.حسن الحاج علي عميد كلية الاقتصاد والدراسات الاجتماعية بجامعة الخرطوم، ولخص تفاعلات الحراك السياسي في أن ما نشاهده اليوم في السودان من أساليب متنوعة تبدأ بالدعم التعبيري، وتمر بالتظاهر وتنتهي بالتمرد والحرب الأهلية هي أعراض مختلفة لبيئة سياسية واحدة تتفاعل بدينامية مستمرة. واستمرار حالة الانقسامات والتشظي والتفكك، حيث يوجد نحو سبعين حزباً مسجلاً، مع انشطار بعض الأحزاب لأكثر من أربعة أجنحة للحزب الواحد. وتنامي الإثنية السياسية، ويتضح ذلك من المحاصصة والموازنات في السلطة السياسية، وإنشاء بعض الولايات الجديدة. وظهور عناصر من المهنية الجديدة في المؤسستين العسكرية والأمنية، ويعني



ذلك تعلّم المؤسستين لخبرات التعامل مع مهددات الأمن الداخلي مع انخراط متزايد في السياسة.

ولخَّصَ د.حيدر إبراهيم رئيس مركز الدراسات السودانية في ورقته قضايا الصراع في جمهورية السودان بعد الانفصال بقوله: «نحن مبشرون بدولتين فاشلتين متجاورتين ستقومان بترحيل كل الإخفاقات الداخلية والأزمات الذاتية إلى صراع خارجي مع الدولة الأم سابقاً. وفي هذه الحالة لا يتوقف الصراع لأن هنالك - باستمرار - مؤامرة أو عدواً خارجياً. وهذا يعني عدم البحث عن الخطأ والقصور في الواقع والحياة، وبالتالي البعد عن الأسباب الفعلية وتوهُّم الأسباب.

(أزمة دارفور والانفصال) كان عنوان ورقة الأكاديمي والأستاذ الجامعي د.حامد التجاني علي الذي أكد فيها على مسؤولية النظام الحالي في السودان وسياساته الخاطئة في تفاقم أزمة دارفور عبر التهميش الاقتصادي والسياسي وغياب التنمية والركون إلى الحلول الأمنية، ونادى بضرورة رحيل النظام. وإحلال البديل الديموقراطي.

الوزير السابق عبد الرحيم حمدي قال في ورقته (الاقتصاد السوداني بعد الانفصال): «إن الانفصال السياسي قد خلق مشكلة اقتصادية كبيرة للبلدين، وقد تم هذا بصورة مفاجئة وصادمة لم تستغل فيها الفترة الانتقالية التي لم تتنبأ بصورة كافية بوقوع الانفصال.

بناء دولة وأمة

جلسة جمهورية جنوب السودان وتحديات بناء الدولة، تحدث فيها د. جون يوه عن المشهد السياسي الجنوب سوداني، ود. تومبي واني عن الصراعات السياسية في دولة الجنوب، والصحافي نيال بول عن تحديات بناء اقتصاد جنوب السودان، وأشار د.آرثر غبريال ياك في ورقته: (الواقع الاجتماعي والثقافي بجنوب السودان) إلى أنه: «منذ أن نال شعب جنوب السودان استقلاله في التاسع من يوليو 2011 لم تخلُ كل الخطب السياسية، والاجتماعية والثقافية من مصطلحين مهمين هما: بناء الدولة، وبناء الأمة. حتى أصبحا كأنهما مصطلحان مترادفان. وعلى الرغم من أن بناء الأمة مرتبط ارتباطاً وثيقاً ببناء الدولة، إلا أن الأولى تعني أكثر مما تعني بالهوية الثقافية، أما الأخرى فمرتبطة بخلق مؤسسات حكومية جديدة وتقوية تلك المؤسسات الموجودة أصلاً في ظل هذه الدولة. وإن إعادة بناء البنى التحتية للمؤسسات التي انهارت خلال فترة الصراع، لفي غاية الأهمية، إن لم تكن أكثر أهمية من البنى التحتية المادية.

الجلسة الثالثة حملت عنوان: (تعقيدات العلاقة بين دولتي السودان) وتحدث فيها المحكم د.البخاري عبد الله الجعلي عن الحدود المشتركة ومخاطر النزاع، وعبد الكريم جبريل الكوني عن :منطقة أبيي.. نموذج النزاع بين الدولتين، ود. كمنجي بلال النور عن العلاقة بين الحركة الشعبية والحزب الوطني بالفترة الانتقالية وتأثيرها على مستقبل العلاقة بين الدولتين، وتحدث الصحافي والمحلل السياسي د. خالد التجاني عن (ملف النفط.. جدلية التقارب والتباعد) وقال فيها: «إن الواقع يشير إلى أنه مع إدراك قادة الشمال والجنوب للأهمية القصوى للاتفاق على مسألة تقاسم النفط لاعتبارات بالغة الحيوية لكليهما، إلا أن تحول هذه المسألة إلى ورقة تستخدم في الضغوط المتبادلة بين الطرفين لتحقيق مكاسب في القضايا التي لا تزال عالقة من بنود اتفاقية السلام، وعلى وجه الخصوص موضوع أبيي وترسيم الحدود، أصبح يعرِّض استمرار تدُّفق النفط إلى مخاطر حقيقية.

واختتمت الجلسة الأكاديمية والناشطة النسوية د. بلقيس بدري بحديث عن حلول مقترحة لبؤر التوتر والنزاعات.

قلعة المصائر المتقاطعة

الجلسة الرابعة عالجت موضوع انفصال جنوب السودان والتفاعلات الإقليمية والدولية، وتحدثت فيها الباحثة المصرية د. أماني الطويل عن تاريخ علاقات جمهورية السودان وجنوب السودان بالدول العربية الطويل، كما تحدث د. لوك أوبالا عن علاقات جمهورية السودان وجنوب السودان بالدول الإفريقية، واختتمها الكاتب والمفكر د.منصور خالد بحديث عن القوى الدولية وانفصال جنوب السودان وجاء في مستهلها:

«الانفصال نهاية مأساوية لتاريخ طويل للعلاقة بين جنوب وشمال القطر منذ استقلاله الذي احتفينا بعيده السادس والخمسين في مطلع هذا الشهر. الظاهرة الجديرة بالاهتمام في هذه العلاقة خلال السبعة عشر عاماً الأولى من الاستقلال (1956م إلى 1972م)، ثم عبر ما يربو على العقدين من الزمان (1983م إلى 2002م) هي التصاعد المستمر لمطالب الجنوبيين. تلك المطالب بدأت، عند التفاوض بين الأحزاب السودانية حول إعلان الاستقلال في 1955م، بالفيدرالية بين شقي القطر بمعنى قيام وحدة فيدرالية بين الشمال والجنوب، ثم تطورت إلى الفيدرالية كنظام لحكم كل أقاليم السودان في عام 1965م، ومن بعد إلى الحكم الذاتي للمديريات الجنوبية مجتمعة في 1972م، وفي النهاية تقرير المصير المُفضي إلى واحد من خيارين: تأكيد الوحدة على أسس جديدة، أو الانفصال».

وخُصِّصت الجلسة الخامسة والأخيرة لخلاصات وتوصيات عامة أدارها الدكتور صلاح الزين وأجاب فيها كل من د.منصور خالد، ود. محمد محجوب هارون، وجون يوه، ود. سيف الدين محمد أحمد، ود.أحمد حسن محمود هود على أسئلة واستفسارات الحضور.

الميزة الكبرى لندوة (دولتا السودان.... فرص ومخاطر ما بعد الانفصال) تمثلت في اجتماع كتاب وناشطين وسياسيين وصناع قرار من جانبي السودان المنشطر.



خوان جويتيسولو

الأدب الأميركي والإحباط الكبير

في الثامن عشر من أكتوبر/تشرين الأول 1929، أثّر غرق بورصة وول ستريت سلباً على النظام الاقتصادي العالمي في العقد التالي، وفاقم المواجهة بين الأنظمة الديكتاتورية ذات الطابع القومي وحركة الاحتجاج الاجتماعي التي كان فنارتها الاتحاد السوفياتي، وهي المواجهة التي احتدت باللعب على المجموعات الثلاث: الفاشية، الشيوعية، الديموقراطية في الحرب الأهلية الإسبانية من 1936 - 1939، وأدت في نهاية هذه الحرب إلى تفجير الحرب العالمية الثانية. وعقب الطفرة التي سادت في الولايات المتحدة نتاجاً لتدخلها العسكري في الحرب العالمية الأولى - فالحروب تدمر الشعوب غير أنها تعزز تجارة السلاح والتجارات المرتبطة بها - جاءت أزمة عاشها الشعب الأميركي: بطالة، نقص فرص، مديونية مؤسسات، حركات هجرة، تهجير جماعي، إخلاءات. تُرجم كل هذا في شكل حركات احتجاج قوية تشبه كثيراً احتجاجات اليوم. مع الفارق، بالطبع، أنه ما من فرانكلين ديلان روزفيلت يحفز الآن سياسة تشغيل مثل سياسة «الاتفاق الجديد»، الموجهة لتقليل هامش الظلم الاجتماعي متفقاً مع نموذج اجتماعي ديموقراطي، وهو النموذج الذي فُرض في أوروبا حتى نهاية السبعينيات من القرن الماضي، عندما فرض ريغان والسيدة تاتشر صدارة الأسواق بلا عوائق.

كان عمل «جاتسبي العظيم» (1925) للكاتب سكوت فيتزجيرالد أهم الأعمال التي صدرت فيما سُمي بـ «العشرينيات السعيدة»، وكان أفضل صورة لفترة سعيدة وهادئة، تشبه كثيراً ما عشناه نحن في بلدان الجنوب الأوروبي قبل انفجار «الفقاعة العقارية» والسقوط في مناقيرها الاقتصادية. لقد أضاءت اليقظةُ المُرّة على حاضر غير مضياف الضميرَ المدني لمجموعة من الكُتّاب الموهوبين أطلقوا لأنفسهم سراح التحدث باسم الخاسرين، وكان هؤلاء أغلب سكان المدينة والريف، ضحايا المضاربين بلا ريب وأهل البنوك والمؤسسات التي يعملون لأجلها. هكذا تمنحنا ثلاثية «الولايات المتحدة الأميركية» لجون دوس باسوس رؤية بانورامية لمجتمع بلده وما حدث من تغيير دراماتيكي في ظروف الحياة التي لم تفقد شيئاً من حاليتها. إن أعمالاً مثل «بترول» لأبتون سينكلير، و«طريق التبغ» لإرسكين كالدويل، وقبل أي شيء «كروم الغضب» لجون سينبيك، الفائز بجائزة نوبل عام 1962 دون أن يقع أبداً في فخ الدعاية السياسية ولا في الديماجوجية الشعبية، هي أعمال تعبّر تصويرياً عن خشونة النضال اليومي من أجل كسب الرزق، والظروف المضطربة التي يعيشها الفلاح في ولايات الجنوب، ومشقة حاصدي العنب في كاليفورنيا بحثاً عن عمل. ومن المؤسف أن قراءتها تعيدنا لأحداث كثيرة ومشاهد رأيناها في أزمة 2011.

لقد كان تسييس الكُتاب الأوروبيين والأميركيين ظاهرةً شبه عامة. وكان صعود هتلر للسلطة ونشوب الحرب الأهلية الإسبانية سببين لجلفنة المثقفين دفاعاً عن الجمهورية. كُتّاب مختلفون جداً مثل مالرو وهمينجواي ودوس باسوس وأورويل وغيرهم سافروا إلى إسبانيا ليدلوا بشهاداتهم في صالح الديموقراطية. وإن كان البعض قد فعل ذلك لأسباب أيديولوجية وتعرضوا لخديعة جرّاء التأثير السوفياتي المتزايد على الفريق الذي كان يدعمهم، فكُتّاب آخرون، مثل توماس مان، الذي كان قد هاجر من ألمانيا هرباً من النازية،

ورغم أنه كان متخلياً عن أي التزام سياسي، إلا أنه أعلن مساندته للشعب الإسباني ببعض العبارات التي تستحق أن نكررها هنا:

«يقتصر اهتمام الفنانين على مملكة الثقافة الخاصة بهم، بحجة أن هذا ما يناسب كرامتهم. والنتيجة، إذن، أن الثقافة تتحول إلى عبد لاهتمامهم، إلى شريك لا يمكن فصله، فيبيعون بذلك كرامتهم مقابل حفنة عمولات».

أعود مرة أخرى إلى الأدب الأميركي الاجتماعي ووشايته بالنظام الاقتصادي المفترس والمتوحش الذي يشبه نظام «الكازينو العالمي» الحالي. فهذه الروائية، وكذلك قطاع هوليوود السينمائي الذي تعرض بعد ذلك لغضب تفتيشي من جانب السيناتور مكارثي وأتباعه (حيث وضعوا أسماء سينمائيين كبار في القائمة السوداء وتحتم عليهم الهجرة من الولايات المتحدة، أمثال بونيويل وجوزيف لوزي) وأيضاً مسرحية آرثر ميلر «موت مسافر»، كلها أعمال بُعثت اليوم من جديد في حركة «المحتجون» التي انطلقت من تونس والقاهرة، وعبرت إلى مدريد وروما وأثينا ولندن، ومن هناك إلى وول ستريت وأماكن أميركية أخرى. وفي مواجهة هذا الصمت المثير، الذي أسماه جونترجراس «الحمام المدرّب»، رفع الكتاب والسينمائيون والفنانون والمفكرون أصواتهم من جديد وبكل قوة وأعلنوا عن وجود روح التمرد على الظلم الذي لا يعرف الحدود. ولا شك أن مطالب الحرية والكرامة والديموقراطية التي ترن اليوم في مدن سورية أو ليبيا المحررة حديثاً هي نفس مطالب هؤلاء الذين فقدوا وظائفهم في الاتحاد الأوروبي وأميركا، إنها مطالب ضحايا تقلّص الحقوق الاجتماعية والتعليمية التي فرضها الإله «السوق»، ومطالب الجامعيين الذين يعانون البطالة، والعائلات المهجّرة والمهاجرين غير الشرعيين. فالعولمة التي محت الحدود الاقتصادية، دون أن تمحو الحدود السياسية، أثارت بهذه الطريقة حركة شبابية عالمية استطاعت أن تنقل عبر تكنولوجيا الاتصالات الحديثة وشبكاتها الاجتماعية احتجاجات العالم العربي إلى أوروبا ومنها إلى الولايات المتحدة.

لقد عاد إلى الحياة أبطال روايات دوس باسوس وسينكلير وكالدويل وشتاينبك، وحدّثونا عن طريق تويتر وفيسبوك: خلقوا احتجاجاً دولياً ضد جشع المضاربين وعجز الحكومات ونهب الثروات الطبيعية في العالم الثالث وازدياد الفروقات الاقتصادية والاجتماعية بين الأغنياء والفقراء، والتغيرات المناخية والسخرية الدامية من مقترحاتهم حول «الاقتصاد المتماسك». وقد تناول بعض الكُتّاب الإسبان الشبان في رواياتهم موجة الاستفزاز الجديدة هذه والتي لا تعرف العوائق. ويبدو لي ضرورياً أن نقرأ جميعاً كلمات توماس جيفرسون التنبُّية، وهو أبو الدستور الأميركي والرئيس الثالث لبلده، وكان قد كتبها عام 1802:

«أعتقد أن الهيئات البنكية أكثر خطراً على حرياتنا من جيوش كاملة مستعدة للقتال. وإذا سمح الشعب الأميركي ذات يوم بسيطرة البنوك الخاصة على أمواله، فستحرمه هذه البنوك والهيئات التي تزدهر في ظلها من الامتلاك، أولاً عن طريق التضخم، بعدها من خلال الكساد، حتى يأتي يوم يستيقظ فيه الأبناء بلا بيت ولا سقف، فوق الأرض التي فتحها آباؤهم».

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

مدن الصمود

سيرة البشر والحجر



في هذا المخاض العربي الصعب برزت مدن كانت الأصلب في المقاومة والأكثر استهدافاً لآلة الإبادة. ولكن هذه الدموية غالباً ما تكون فصل الختام في المواجهة مع المستبد.

يكره المستبد مبدئياً روح المدينة لأنها تمثل روح التعدد والتعايش والشراكة، وهي قيم ضد مشروع التسلط، ضد الصوت الواحد واللون الواحد والزي الواحد. ولهذا كان الإهمال نصيب المدينة العربية التي هجرتها السلطة وتركتها للفوضى والزحام غير العقلاني والتلوث لتعيش في المعتزلات المحروسة جيداً التي أقيمت على أطراف العواصم مثل معسكرات أعداء تطوق المدن.

لكن الأنظمة التي تحب بلا عدالة، تكره من دون عدالة أو تعقل، ولذلك خص كل ديكتاتور مدينة من مدن بلاده بكراهية أكبر من غيرها. والأسباب متعددة؛ فإما لأن سكانها ليسوا من جماعته: طائفة أو أسرة أو حزباً، أو لأن تاريخها أطول من قامته، أو لأنها هتفت يوماً لسلفه، أو لأوهام في رأسه عن حنين المدينة للدولة الجار، وهذا السبب الأخير يضع معظم مدن الحدود العربية في دائرة شك حكامها.

والنتيجة، حدائق من الشوك نمت أشجارها عبر الزمن، ثم كل ما رأينا ونرى من قتل في مواجهة مؤلمة بين بشر عُزَّل في مدنهم العزلاء وبين جيوش وعصابات مدججة بالسلاح. والعزاء أن المستبد يذهب وتبقى المدن التي يحكي هذا الملف سيرة بشرها وحجرها.



كراهية المدن

| علي النويشي

علاقة الحاكم العربي بالمدينة علاقة شائكة وملتبسة، علاقة يحكمها النفور وتسكنها الكراهية، فلأن الحاكم خاصم شعبه وتجاهله، خاصمته المدن، وبادلته كرهاً بكره.

لقرون مضت، وموكب الحاكم العربي في المدينة كاللعنة فوق رؤوس المواطنين، سنوات طويلة والجموع في الشوارع «رهينة» لحين ذهاب الحاكم وإيابه، وكأنما قد ملك المدينة بشوارعها وأهلها، ومن يجرؤ على الكلام فلا يرى إلا ظهور العساكر تحجز الشمس والهواء عن العيون. حتى كره الناس كل مدينة وطِئَتها أقدام الحكام.

فهم الحكام العرب أن المدن ليست إلا حجارة عمياء وأسفلت بلا قلب وخرسانة صماء، ولم يدركوا أن المدن روح وعشق وتاريخ.. تاريخ كتب على أبوابها إنها ملك للجميع، حرام على المستبدين وقطّاع الطرق.

تقول المدينة: من الممكن أن أقبل اللصوص في أحضاني، لكن أرفض أن يسكنني الطغاة وقطّاع الطرق، فمكانهم هناك على الأطراف لا بجوار القلب!!

والمدينة من وجهة نظر الحاكم العربي هي شر محض يقبل عليها فتنفر منه فيتركها إلى أخرى يصنعها على يديه وتدين له بالولاء، ولهذا كان لكل طاغية مدينته، أبو جعفر المنصور العباسي بنى بغداد وسماها مدينة السلام تيمُّناً بالجنة، والمعزلدين الله الفاطمي أنشأ القاهرة، وابن طولون بنى القطائع.. هرباً من مدينة قديمة وخوفاً من غضبة الحجارة والناس.

ولم يكن حال الطغاة الجدد بأفضل من حال المستبدين القدامى، فبقيت المدن وبقيت كراهية الحكام لها.. فكان نابوليون يكره المدن الكبيرة ويخافها، وكم دفعت القاهرة بالرعب في قلبه عندما ثارت عليه، فتركها إلى عكا، ولكنه عاد مهزوماً مكسور الخاطر.. وعندما اجتاح نابوليون ألمانيا لم ينس ثأره من المدن الكبيرة فقضى على استقلاليتها، إلا أنه ودون قصد منه جعل من تجزئته لها أداة لاتحادها فور جلائه، لتصنع في النهاية ألمانيا الموحدة، فكأنما المدن تنتقم دائماً من محتليها.

وفي الوقت الذي كان يأنس فيه عبدالناصر للقاهرة ويخرج وحده يقود سيارته ليتنزه في شوارعها، كان السادات يخشاها، بل يكرها.

يقول الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين في كتاب محاورات مع السادات: «كنت أشعر أن أنور السادات صار يكره القاهرة وأهلها وكل ما تمثله، وزاد هذا الإحساس لديه بعد مظاهرات الطعام سنة 1977.».

كان يشعر أن القاهرة بالذات ضده دون سائر القُطر، فهي في نظره مدينة المشاغبين من الطلبة والعمال والمتحذلقين والصحافيين والكتّاب وكل من أصبح يسميهم بقصد الاستهزاء «الأفنديات» وصار يلقي خطاباته في المناسبات التي تقتضي الوقوف أمام الجماهير خارج القاهرة، ويهاجم في معسكرات الجيش «أفنديات القاهرة»، ويؤلب الضباط والجنود ضدهم بأن يقارن علناً بين حياتهم في المعسكرات الصحراوية وبين «أفنديات القاهرة» وكأن كل من في القاهرة يعيش ناعماً في غرفة مكيفة.

ولهذا أيضاً بدأ يقضي معظم أيامه في «الاستراحات» المتزايدة في مختلف أنحاء القُطر فلا يأتي إلى القاهرة، ولا حتى إلى بيته في الجيزة إلا في المناسبات وفي أوقات نادرة.

ويضيف بهاء الدين قائلًا: «وفي أوج مظاهرات واضطرابات 1972، وقد





احتلت الجماهير واقعياً مدينة القاهرة بشوارعها وميادينها والسلطة عاجزة عن التصرف. كان أنور السادات قد دعا أعضاء مجلس الأمة إلى الاجتماع به ليحدثهم عن الموقف، في قصر عابدين. وكان السادات صباح اليوم المحدد لانعقاد هذا الاجتماع في استراحة القناطر ووصلته أنباء خطيرة عن هذا الاحتلال للقاهرة الذي وصل إلى ساحة قصر عابدين نفسه، وقرر السادات الليلة السابقة أن ينقل الاجتماع من عابدين إلى استراحة القناطر. أي ينهب الوزراء وأعضاء مجلس الشعب والصحافة إلى القناطر.

وكان لابد أن يقول أحد للرئيس السادات إن نقل الاجتماع إلى القناطر إعلان للناس وللدنيا أن رئيس الدولة غير قادر على دخول عاصمته، ولم يجدوا شخصاً يفاتح الرئيس في ذلك إلا محمد حسنين هيكل، وكان هذا هو الحديث الذي سمعته يومها وسمعت ورأيت كيف استعمل هيكل كل وسائل الإقناع والضغط المعنوي إلى أقصى الحدود على أنور السادات لكي يقبل بالذهاب إلى الاجتماع في قصر عابدين كما هو مقرر.

وكان الموضوع حساساً ومحرجاً لأنه يمس شجاعة الرجل وكبرياءه، وكان هذا منعكساً على دقة الحديث وقوة الضغط المطلوب، وقد سمعت طبعاً بأذني كلام هيكل للسادات، وإن كنت لم أسمع ردود السادات إلا من هيكل بعد ذلك، ولكنه تمكّنَ على أي حال من إقناع السادات بإبقاء الاجتماع في قصر عابدين.. وفي تقديري الآن لو لم يتم ذلك لوقعت كارثة.

وقد وحّد السادات في كراهيته بين القاهرة والسويس مدينة النضال وتبعه حسني مبارك في ذلك، بل إنه لم يزر السويس مرة واحدة خلال حكمه، أما خوفه الأكبر فكان من القاهرة التي تركها ليصنع له مجداً في مدينة أخرى على مقاسه، مدينة مفتوحة على كل الاحتمالات، فترك القاهرة إلى شرم الشيخ واستراح هناك، ومثلما كان السادات وصديقه عثمان أحمد عثمان يتنزهان في الإسماعيلية، كان مبارك وصديقه تاجر الغاز حسين سالم يحلمان بالخلود في شرم، وبدلاً من أن تستأثر القاهرة بالمؤتمرات نقل كل هذا النشاط حتى لا يضطر للذهاب إلى المدينة المخيفة.

مدينة أخرى كرهها مبارك بشدة وهي مدينة السويس، مدينة النضال التاريخية، ووقود ثورة 25 يناير التي أعطت استمرارية ثورتها الدافع للتحرير لتتفجر طاقات ثواره، وهي من أهم المدن في تاريخ مصر الحديث وفي ثوراته وحروبه، كان مبارك يضمر الكراهية لتلك المدينة فلم يزرها يوماً خلال حكمه، وعندما كان نائباً للسادات كان يصحب الرئيس مع كل زيارة للسويس. وكان السادات يتحدث بصلف وجفاف مع مبارك أمام زواره وفي بعض الأحيان كان يطلب منه أن يحضر له القهوة في وجود عثمان الذي كان يرافق السادات دائماً، ولعل في هذا تفسيراً لعدائه لكل المقربين من السادات أمثال عثمان أحمد عثمان، ومنصور حسن وغيرهما.

ومن قبل مبارك كان السادات الذي لم يكن على وفاق مع تلك المدينة فخاصمها، وتجاهلته كثيراً، وكان صدامه مع أهل السويس كبيراً.

في حين كان جمال عبدالناصر يعشق مدينة السويس، وذلك لأنه قضى جزءاً كبيراً من طفولته فيها عندما كان والده رئيساً لمكتب بريد حي الأربعين، وكذلك لم ينس عبدالناصر مواقف السوايسة مع الثورة فقام بزيارة السويس ثلاث مرات طوال فترة حكمه، وكان يقوم بمداعبة شعبها سواء في خطابه أو سيره في شوارعها، وجاء تأميم قناة السويس ليوطد علاقة العشق بين عبدالناصر والسويس، لأن تأميم هذه الشركة أعطى فرصاً كبيرة لأبناء السويس للعمل في الشركة، وكذلك أتاح الفرصة لإنشاء العديد من المصانع التي جلبت كثيراً من فرص العمل للسوايسة.

هل كانت كراهية السادات ومبارك للسويس بسبب حبها لعبدالناصر؟ وهل كان هذا ما يوحدها مع بنغازي؟

كان القذافي يكره بنغازي وكان يخافها في نفس الوقت، لذا وضع في وسطها كتيبة الفضيل بن عمرالحصينة التي كانوا يسمونها بيت الرعب الأكبر في بنغازي، وما زاد من تحصين هذه الكتيبة ومناعتها أن ضباطها ومسؤوليها كانوا من قبيلة القذاذفة ومن مدن الغرب والجنوب. كانت هذه الكتيبة غامضة ومخيفة ولا يعرف عنها أهالي بنغازي شيئاً وكأنها بيت للأشباح، وهذا كان سبباً رئيسياً في عدم سقوط الكتيبة بسهولة في أيدي الثوار إلا بعد سقوط المئات من الشهداء.

كانت معسكراً ومعتقلاً ومقراً لإقامة القذافي عند زيارته وعائلته لبنغازي، فهي المكلفة بحمايتهم أثناء إقامتهم بمدينة بنغازي والقذافي يعرف مدى كره أهالي بنغازي له.

والقذافي ظل مقيماً على كراهية المدينة بصفة عامة والحقد على أهلها،كما ينبئ ذلك كتابه القصصي (القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء)، وكان يستخدم الخيمة واجهة لزهد مزعوم، فيما أرغم سواد الليبيين إنفاذاً لهذيانه الخاص، على أن يعيشوا حياة سابقة على نشوء المدن.


السويس
بيوت مدينتي



السويس -(القديمة)- هي تلك المدينة الخشبية كما كنت أسميها، لأن الطرز الفرنسية وطبيعة المكان والبشر في ذلك الوقت من مصريين، لجريج، إلى يونانين، إلى جاليات أجنبية أخرى، جعلت منها مدينة خشبية، أي مدينة تبنى جدرانها بالبغدادلي،

عبد الرحمن الأبنودي

البغدادلي هي تلك الشرائح من الخشب التي تتقاطع لتصنع مربعات صغيرة وتغلف بالجس - (الجبس والجير والاسمنت الأبيض) - وتقوم شرفاتها على أعمدة خشبية شديدة الطول والقوة، بعضها مازال موجوداً حتى الآن، وإن كانت الحرب قد دمرت مساحات كبيرة من هذه المنازل، وكنت أعتقد حين كتبت أغنية «يابيوت السويس» وأنا أقول «وإن عشنا وأنا كنت شديد متعافي، أنا لحمل توبك على لحم كتافي».

«إننا سوف نعيد بناء السويس كما كانت، ولكننا بنيناها مدناً حجرية صماء».

وإذا عدنا إلى السويس فإن سكانها جميعاً غرباء، لذلك فهي بلد الغريب كما يطلقون عليها، ورمزها الأكبر سيدي الغريب الذي تتضارب الأقوال حول أصوله وتاريخ وصوله إلى القلزم، الذي هو الاسم القديم للسويس.

غرباء السويس هم تكتلات قبليه وإقليمية، بمعنى أن الصعايدة يشكلون الكتلة الأكبر، ومقسمون إلى قنائيين وسوهاجيين، وتعتبر (الجالية الأبنودية) في السويس من أكبر الجاليات في كل مدن القناة التي كانت تستقبل كل تلك الهجرات من بلادنا، التي هي أماكن طرد سكاني من ضيق الوادي في الجنوب وعدد البشر.

كنت أزور أقاربي منذ الإجازات الأولى في المدرسة الابتدائية، إذ كانوا يكافئونني بأن آتي للسويس في حالة نجاحي، وكان أهل أمي يسكنون في منطقة الجناين أو الجبلايات، وأهل أبي في (المبيع) الذي يسيطر عليه الأبنوديون، أي سوق الخضار والفاكهة، الذي يسيطر عليه الصعايدة وعلى أعماله، لأن المهاجر كان يأتي من الصعيد إلى القصير - البحر الأحمر - ويعمل في المناجم، وحين يمتلك ثمن المواصلات وبعض النقود، يذهب إلى السويس، وهناك يساعده أهله على اكتراء عربة يد خشبية ؛ يضع عليها الخضار من كرنب ؛ إلى بانجان ؛ إلى بطاطس ؛ إلى جانب الفاكهة مثل البرقوق ؛ والمشمش اللذين تشتهر بهما منطقة السويس في منطقة الجناين، وكانوا ينادون تحت تلك المنازل الخشبية فتتدلى الأسبتة من الجريج واليونان، ومن السكان القدامى للسويس، ومن العاملين في هيئة قناة السويس.

يجمع الرجل منهم مبلغاً من المال، فيذهب إلى الصحراء ليحول جزءاً من الرمال إلى بيت وأرض يزرعها، حيث يبدأ في التحايل على الماء، ثم ينقل الرمال وينقيها ويغربلها ويحولها إلى أرض صالحة للزراعة، لدرجة أن تلك الصحراء أطلق عليها رسمياً اسم الجناين واشتهرت بخضرتها وبساتينها، والفضل يعود في ذلك إلى الفلاحين القدماء الذين قدموا في الهجرات القديمة من قنا.

ولأن السويس كانت دائماً منفذاً من منافذ سيناء وموقعاً استراتيجياً على البحر الأحمر، فقد كانت دائماً معرضة للخطر، وكان أهلها يدفعون دائماً ثمن الحرب حتى لو لم تشارك فيها مصر،

مثل الحربين العالميتين الأولى والثانية وحرب فلسطين، وحين جاءت حرب 1956 كان الفلاحون قد اكتسبوا خبرة كبيرة في حماية أنفسهم من الصواريخ، فأنت في قلب القناة لا تستطيع أن تحفر خندقاً، لأن المياه المالحة قريبة جداً، لذا اضطر الفلاحون إلى بناء خنادق بوضع الحجارة بعضها فوق بعضها، وتغطيتها بأنصاف شجر النخل أو الشجر، ثم يردمونها بالتراب، فإذا اقترب صاروخ يطيرها كما حدث معنا مع أم علي وإبراهيم أبو العيون، وكل الذين كتبت عنهم في «وجوه على الشط».

كنت مغرماً بمدينة السويس، أحس أنها قريبة على قلبي، كأنها أبنود نفسها لامتلائها بناس أبي وأمي، لذا حين كتبت يا «بيوت السويس يا بيوت مدينتي»، لم أكن أكذب، ففيها بيوت مدينتي بالفعل.

أحس بالقرب من السويس أو بورسعيد، وأحس أن ثمة رابطة تربطني بهذا المناخ نفسياً وجوياً وإنسانياً، خلقت لدي نوعاً من الألفة مع الأماكن والبشر، ولا أحس بالغربة فيهما أبداً، لأن كل البشر من حولي أهلي وبلدياتي من الجنوب.

بعد نكسة يونيو مباشرة، وحين رأيت المثقفين المصريين يجلسون في المقاهي، وينعون ويندبون ويلطمون الخدود والصدور، وهم يرددون أنهم السبب في النكسة، وأنهم لم يقوموا النظام بما يستحق، ولما كنت قد خرجت للتو من اعتقال دام ستة أشهر، فإنني حزمت صرتي واتجهت إلى شاطئ قناة السويس، ولم أعد قبل ثلاث سنوات ونصف هي عمر حرب الاستنزاف، حيث بنيت بيتاً تحت الحرب وأقمت ورافقت كل الصعايدة والفلاحين، الذين رفضوا الهجرة، ورفضوا ترك بيوتهم التي استنفدت أعمار آبائهم، وعشت كل هذه الفترة أجول مع فرقة أولاد الأرض،التي أنشأها كابتن غزالي، وهو أبنودي أيضاً، هاجر جده منذ وقت طويل، وعاد أبوه إلى أبنود، إلا أن غزالي ظل في السويس يجمع شباب البمبوطية ليكون فرقة أولاد الارض. كنا ندور في البلاد المهجرة، حيث هجر أهلنا أبيس ومنفلوط والشرقية، حيث كنا نذهب إليهم ونقيم تلك الأمسيات الشعرية والغنائية التي بشرت بأننا سوف نعود إلى بلادنا، وأننا سوف ننتصر، وأن الهزيمة ليست آخر المحطات.

في هذه الأثناء كتبت أغنيات عبد الحليم حافظ (عدى النهار، والمسيح وبلدنا لا تنامي، ومن قلب المواكب.) إذ كنت أصطحب بعض الملحنين إلى القاهرة أمثال إبراهيم رجب وحسن نشأت، نغني ونبشر الناس أن الفجر قريب.

أذكر جيداً تلك الليلة التي سهرت فيها مع شباب المقاومة الشعبية في السويس، وعَنَّ لي أن أذهب لأنام عند أم علي وعم إبراهيم أبو العيون أصدقائي وأقاربي، الذين كتبت عنهم ملحمتي «وجوه على الشط»، حاول الجميع إثنائي، فأصررت، أوصلني قائد المقاومة الشعبية في السويس، وقبل أن يعود إلى المدينة حدث اشتباك رهيب جداً في المنطقة التي كنا فيها إلا أن شباب منظمة «نجمة سينا الثورية» وهم مجموعة من الشباب كونوا وحدة ثورية تعبر القناة وتقوم ببعض العمليات الفدائية، كاجتناب أسير معهم أو سيارات العدو، وفي هذه الليلة كانوا في طريقهم لاجتناب العدو فأمطرهم بصواريخه، والجيش كان

اضطر الفلاحون إلى بناء خنادق بوضع الحجارة بعضها فوق بعض، وتغطيتها بأنصاف شجر النخل أو الشجر



قريباً فأمطر الأعداء بالصواريخ أيضاً، فكانت صواريخ العدو والجيش تقع علينا لأننا كنا في المنتصف، تطايرت الأشجار حولنا، وتحول البيت إلى كومة من تراب، وأثناء الاشتباك جاء شباب السويس لإنقاذنا، أظن أن تجربة الشباب أفادتني بما لا يتخيل أحد، ومعها تجربة السويس التي علمتني وأفادتني في الحرب، الحرب التي لم أعرفها من الكتب، التي تقول عن الشهيد بأنه حين تلقى الرصاصة احتضن الوطن وابتسم ومات، لكنك لو نظرت إلى وجوه الشهداء لشاهدت الفزع والخوف، عكس ما تردده الكتب والصحف عن الشهداء.

ثم إن جبلاية السويس كانت وراء رسائل «حراجي القط»، حيث



جعلت حراجي يسكن «جبلاية الفار»، وكانت في السويس عدة جبلايات، جبلاية القنارة، جبلاية الفار، جبلاية أبوعارف. كلها جبلايات أشبه بجب، ثم إنني حين اعتقلت، أخذ هذا الديوان مع أوراقي التي أخذتها المباحث العامة وفقد، ولأني لا أكتب قصيدة مرتين، ولا أعود للقصيدة التي أكتبها، اعتبرت أني لم أكتب حراجي، وإذا به في أحد الصباحات يهبط علي، على طبلية تحت شجرة تفاح لدى عم أبو العيون، ثلاثة أيام متواصلة، وأنا أكتب. أما النسخة الأصلية فأعتقد أن أحد المخبرين أخذها وباعها بالكيلو لبائع طعمية.

السويس مدينة لها مذاق خاص وتستقر تحت اللسان طويلاً، ولأني كنت قد قررت أعيش بقية حياتي على مدينة على القنال اخترت الإسماعيلية، ولم أختر السويس لأن الإسماعيلية أهدأ، ولأن أصدقائي فيها قليلون، لو سكنت في السويس لكنت مستباحاً، وليس لدي مقدرة على معالجة نفسي، ولا أتحمل زيارات الناس المتوالية، أنا احتاج إلى السكون والهدوء.

مازلت أعتبر أغنية بيوت السويس من أجمل الأغنيات التي كتبتها، ومازال الناس يعتقدون أن مغنيها محمد حمام النوبي سويسي

مازلت أعتبر أغنية بيوت السويس من أجمل الأغنيات التي كتبتها، ومازال الناس يعتقدون أن محمد حمام النوبي سويسي، فحين يغني «يا بيوت السويس يا بيوت مدينتي.. استشهد تحتك وتعيشي أنتي» أحس أنه يغنّيني. وقد سعدت كثيراً حين عادت هذه الأغنية إلى أحضان ثورة 25 يناير، وشاهدت حي الأربعين وبسالته وصموده وتحديه الظلم، لتلعب السويس دوراً كبيراً في نجاح ثورة 25 يناير.

تعز
الطريق الاقرب إلى السماء

| **محمد عبدالوكيل جازم** - اليمن

المدن الأصيلة لا تغيب، ولا تنمحي، وإنما تتحول إلى حلم، وقصائد، وأساطير. هل حقاً تلاشت اطلانطس في بطون أسماك البحار؟وهل حقاً انطمرت «إرم ذات العماد» في صحراء الربع الخالي؟. أزعم أن شيئاً من ذلك حدث بطريقة ما، ولم يحدث؛ لأن ولادة المدن الحقيقية يصير في الإتوبيا. في الأفكار، والأشواق، والرموز. وتعز التي أمامي الآن لها رؤية مختلفة للحياة والوجود.. إنها رؤية شفافة،غارقة بالصدق، والمحبة، والجمال. معزولة عن الزيف، والنفاق، والتردي.إنها من تلك المدن التي تتشكل بواباتها وصروحها من الحكايات، والأساطير. ألم يقل المترجم الشهير عبدالرحمن بدوي «إن الأسطورة أصدق من التاريخ»..؟ إذن علينا أن نصدق سرديات المدن الكبرى.. المدن العريقة ذات الإرث الحضاري والمدني.

تقول الحكاية: إن الجيوش الغازية التي جاءت المدينة في الأزمنة الغابرة اقتربت كثيراً من مشارفها؛ فيما الناس حائرون، لا يعرفون سبباً لهذا الجنون، وعلى الرغم من أن الرجال هنا مسالمون؛ إلا أن هناك من يعتقد بأن السلمية سبب للهجوم.الجيوش الغازية اقتربت. أصبحت على مشارف المدينة. الجيوش الغازية عملت طوقاً حول المدينة. ارتفع حنق رجال المدينة وقادتها.ارتفع إلى مداه العالي، ذهبوا إلى الأسلحة النائمة في مخازن الأعيان، وهبّوا إلى الميادين. كلما دخل أحدهم إلى ساحة المعركة ضرب بيده على صدره، وهو يقول: «تعزّ»، ومنذ تلك اللحظات تغير الاسم من «ذي عدينة» سابقاً إلى «تعز». قال الشاعر: «تعزّ علينا في المعالي نفوسنا».

بين يدي الآن تعز فاتنة من هذا الزمان الصعب واحدة من أغاني عصر الحداثة وما بعدها..

يقال إنها المدينة التي عنتها سورة أهل الكهف؛ حيث يؤوي جبل صبر المطل على المدينة قرية الرقيم التي خرج منها الفتية، ولازالت إلى اليوم تحتوي على آثار كهوف، وأبنية تتحدث عن المكان المعني في السورة.. اشتهرت قبل الإسلام بأنها مدينة عبور للقوافل التجارية الذاهبة إلى الموانئ اليمنية على البحر الأحمر والآتية من هناك إلى المدن المتقاطرة شرقاً، وشمالاً وجنوباً وغرباً مثل «قتبان» و«أوسان» و«قرناو» و«براقش»، وغير ذلك.

صارت تعز في عهد الدولة الرسولية «626 - 858 هجرية» قبلة الدنيا فقد قيل إن مسلمي الصين أصيبوا بملك ظالم عطل عليهم بعض الشعائر، ومنها ختان الذكور، وقد رأوا في ذلك كبحاً لحرياتهم. وعندما اشتد عليهم الظلم بحثوا عن ملك يهابه ملوك العالم فكان اختيارهم لملك الدولة الرسولية- التي كانت عاصمتها تعز في تلك الحقبة- الذي أوفد إليه بعثة من حكماء الدولة يتحاورون معه، وكان لهم ما أرادوا.

عرفت تعز بشراً من جنسيات مختلفة مرّ عليها الفاطميون والمماليك والأيوبيون والأتراك والشراكسة، لكنها من المدن القادرة على صهر الجنسيات في بوتقة واحدة.

أتساءل: كيف بوسعي إن ألبّي ما طلبه الأصدقاء؛ في الكتابة عن أحوالها؟ وهل الكتابة في مثل هذه الظروف الاستثنائية تجدي..؟كيف يمكن لكلمات إنشائية صرفة أن ترد جنون الطيران الحربي وأزيز المجنزرات والدبابات، وراجمات الصواريخ، والكاتيوشا، وميكروسكوبات القناصة، ومالا يشرفني معرفته من أدوات القتل اليومي، وأسلحة الدمار الشامل. عن ماذا يمكننا أن نكتب وقد قالها الدكتاتور ذات يوم :«قولوا ما تريدون، ودعونا نفعل ما نريد!!» قالها وهو يكز على أسنانه ويعضّ على مشفريه.

هاأنا أقف في المكان الذي وقف عليه أول رحالة أوروبي زار تعز :الدنماركي «كاريستين نيبور» الذي شاهدنا من خلال رسمته الشهيرة أول ملمح عام للمدينة، كان ذلك عام 1763م، ولعله من هنا قال جملته الشهيرة: هذا الجبل «ويقصد صبر» مغطى بجميع الأزهار الموجودة في العالم. عشرات الشوارع، والأزقة، والأحياء تتوزع في الأمام؛ بما في ذلك المدينة القديمة التي تغفو بمحبة محتضنة أجمل تحف معمارية شاهدها العالم في عصر الدولة الرسولية، وهي جامع الأشرفية بمنارتيه المضيئتين أبداً، وجامع المظفر بقبابه المتحفزات لمعراج نوراني شفيف، ومسجد



المعتبية، وقبة الحسينية، مضافاً إلى ذلك قلعة القاهرة، وقبة عبدالهادي السودي المدعوكة بأدعية الصوفيين وتهاليلهم. يبدو مبنى الأشرفية، وكأنه مستند إلى جبل قلعة القاهرة وتظهر قلعة القاهرة مع جبلها، وكأنها تسند جبهتها الحزينة على مئذنتي المدرسة بوقار. إنهما مئذنتان مسربلتان بالأبيض المشرق أبداً وتبدوان - نظراً لتشابههما - مثل توأمين قررا البقاء على هذه الهيئة المتآزرة إلى الأبد. يصل ارتفاع كل واحدة منهما «35» متراً وتحملان الطابع البنائي للدولة الرسولية إذ إن جميع طوابق المآذن الرسولية عموماً يعتمد على المعشقات والمقرنصات وأهم ما يميز منارات العهد الرسولي: الأقواس البديعة التي يمتد تقويسها طابقاً كاملاً أحياناً.

كما تحتوي المآذن على فرجات تسهل عملية الإضاءة الكاملة للسلالم، وتعمل على إرسال الضوء إلى مساحات أخرى في المسجد.

يا للعجب فقد قيل إن هذه المدينة تم اختيارها وفق معايير طبية. تقول الرواية أن «توران شاه» شقيق صلاح الدين الأيوبي عندما وصل إلى الشواطئ اليمنية غرباً 569هـ - 1173م؛ لم يستطع التكيف مع هذه الأجواء الجافة الحارقة، وهو الذي كان والياً في الشام البارد الظليل، وعلى الفور أرسل بعثة يتكون أعضاؤها من عدد من الأطباء الذين وصلوا إلى هذا الامتداد؛ وتم الوقوف عليه؛ ليكون مقر إقامة الوالي.

مازلت على الربوة. أمامك الأرصفة والشوارع والبنايات.. تحاول من أعماقك إدراك منابع الجمال، وملاحقة الأصوات الكثيفة التي تتلامع، وتشع على سطوح العمارات، وتتشظى دافعة بك نحو المدينة القديمة ثانية وثالثة و.. المدينة الآسرة بحكاياتها الأسطورية العجيبة. تقول إحدى الحكايات إن مدينة تعز كانت تغلق أبواب أسوارها بعد أذان المغرب؛ لأنها تخشى هجمات الغول الليلية. ذلك الوحش الذي ينتشر في «وادي الحوبان» المجاور للمدينة، وكلما حلت الظلمة، تناهى صوته مخلفاً سور المدينة، ناشراً الرعب، مفترساً بأنيابه الفتاكة كل ما تقع عليه عيناه من حيوان وبشر؛ إلا أن ذلك الأمر لم يدم طويلاً؛ فقد أقسم أحد أبطال المدينة على الثأر؛ لكل أم نهش قلبها جَرَّاء اختفاء ابنها في الوادي.. الثأر لكل أب فقد أبناءه، لكل طفل فقد أحد أبويه، لكل زوجه فقدت رَجُلها، وقد جاء اليوم الذي انتهت فيه أسطورة «طاهش وادي الحوبان»؛ كما ورد في قصة معروفة للكاتب اليمني الكبير زيد مطيع دماج، وانفتحت أبواب المدينة التي أصبحت مكاناً يحج إليه أبناء اليمن. لكأني أسمع صوت فيروز يغني لتعز :«يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك».

اليوم أنت على هذه الربوة تنظر إلى شيء طارئ في اللوحة: إنّه الموت الذي يريد أن يسيطر على المدينة؛ بواسطة أشباح تحاول أحياناً استغلال كسوف الشمس أو خسوف القمر، ولكن شيء من ذلك لن يحدث؛ لأن الأموات في تعز مازالوا أحياء؛ فإذا دبتّ قدماك في جامع الأشرفية- أحد أهم معالم المدينة- اندهشت أعماقك؛ لرؤية الرسوم النباتية التي تغطي الواجهات؛ خاصة إذا عرفت أن عمر هذه الإبداعات يزيد على ثمانمئة عام؛ وكلما مرّ الزمن زاد بريقها اتقاداً، فإذا سألت أحد الأطفال: من بنى هذه الأعجوبة؟. يرد عليك: السلطان إسماعيل بن العباس ابن علي بن داود. لا يموت أحد في تعز..تعز التي يربو عدد سكانها على خمسة ملايين نسمة جميعهم يعملون على نشر العلم حيث أسس في ريفها رائد التنوير أحمد محمد النعمان أول مدرسة بمناهج حديثة في ثلاثينيات القرن المنصرم.

أنت على الربوة تشاهد كل الأمكنة، والأروقة، والباحات، ومداخل الحارات، والشوارع، وأسواق الخضار، مثلما تستطيع أن تلتقط ضجيج الباعة، والمشترين وتحصي عدد السيارات المقبلة، والمدبرة، والطالعة، والنازلة.التفتُّ إلى وجهها فشاهدت في عينيها ذلك البريق الذي طالما بحثت عنه، ورأيت في فمها ذلك الإشفاق البريء. ينتثر الشعر من فوق مآذنها وقبابها مثل ريش الحمام.تطيّره إلى العالم.أصوات المظلومين، والمساكين الذين طالما افترشوا الأرض، والتحفوا السماء.

تنظر إلى تعز من الأعلى ومن الأسفل.. تترصد ضحكاتها البريئة.. تلاحق طيف شروقها.. ثم لا تملك إلا أن تحس بأنها تنشأ من بين ضلوعك.. تنبجس من بين مسامات جلدك.. تتفجر في أروقة القلب مثل لحظة وعي مشبعة بالأمل.. تقول وأنت تتخيل طرق ولادتها في الزمن الغابر: إنها تشبه تلك اللحظة التي اكتشف فيها نيوتن جاذبية الأرض.

غــزة

الشهداء لا يستطيعون الوصول إلى الشاطئ

| إبراهيم نصر الله - عمّان

يكتب معين بسيسو في مذكراته (دفاتر فلسطينية) مستعيداً أيام وليالي السجن في غزة، منتصف الخمسينيات من القرن الماضي: «على حائط كل زنزانة يرسم السجين سفينة أو طائراً.. لن يتمكنوا من قتلك ما دمت تسافر.

لا يتحدث بسيسو عن السفر الذي قال فيه محمود درويش ذات يوم:

وأبـــي قـال مـرةً
الذي ما لـــه وطـنْ
ما له في الثرى ضريحْ
ونـهاني عن السـفر!

بل يتحدث بسيسو عن الحلم بالانعتاق، الحلم بالحرية.

زمن طويل مرّ، أكثر من نصف قرن



على ذلك الحلم، تغيّـرت أحوال غزة، احتلّـت غزة عـام 1956 ثـم تحررت، واحتلّت ثانية عام 1967.

بعد سـنوات من المقاومة، قسّـمت غزةُ اليومَ بينها وبين المحتل، فهي في النهار أسـيرة، وفي الليل حرّة لا يجرؤ الاحتلال علـى المبيت فيهـا. في الليل تحلم غزة، ومثل بسيسو ترسم سفينة تعرف أنهـا لا تسـتطيع الوصول إلى الشـاطئ، وطائراً لا يسـتطيع الهبوط على البـرّ بأمـان. لكن الإسـرائيليين اكتشفوا أنهم سجناء غزة في غزة، حين رأوا أهلها المسـاجين هم الذين يغنون، وليس للجنود سوى الخوف.

لم يجد الجندي الذي اكتشـف فجأة أن غزة اسـتعادت يومها كلـه، نهاره وليله، لم يجد الجندي وسـيلة تساعده على أن يقلب المعادلة، سوى أن يغادر غزة ويقيم خلف سـور السجن الكبير، لكنه رغم ذلك ظل سجاناً، وفيه ما في السجان من السجن، فهناك باستطاعته أن يقتل كما يشـاء، ويجوّع البشر كما يشـاء، دون أن يكون مضطراً لمشاهدة عيون الضحية وهي تموت.

اسـتطاع الإسـرائيلي الوصـول أخيراً إلى هدنة مع الضمير، ولا ضمير لاحتلال، اسـتطاع أن يقتـل عن بُعد، يقصـف، يدمّـر، يغلق البحـر، ويقنن الهواء والماء والنور.

لكن غزة ظلت حية وصامدة.

و«إذا كانـت أعيـن الشـعراء على القمر، ويدهم على الرغيف»، كما يقول بسيسو، فقد عاشت غزة الحصار وعينها على الطائر ويدها على الرغيف.

●●●

لـم تكـن غزة بعيـدة فـي أي يوم مـن الأيام عن الريـاح التي تهب من كل الجهـات، تلـك المدينة التـي وصفها الرحالـة والباحثون، بالأرض الخصبة ذات المياه العذبة، وسـماها اليونان (المدينة العظيمة)، فهي ذروة الجنوب الفلسـطيني خضرةً، ونهاية بر سيناء القاسـي. وفيها يسـتريح القـادم من الرمـل، قبـل دخولـه الخضـرة، كما يسـتريح القادم من الخضرة ليتسـلح ما اسـتطاع بالحياة لعبـور الامتدادات الشاقة التي تنتظره.

تلك المدينة الكنعانية الفاتنة، كانت محط القلوب ومحط الأطماع، كما لو أن كل جمال يوقظ غريزة التملك.

قاومـت سـرجون الأكادي، الملـك البابلي، وقاومت قمبيز في عهد الفرس، وصمدت عامـاً في وجه واحد من أعظم محاربي التاريخ: الاسـكندر المقدوني، ووقفـت فـي وجـه نابليـون لتعيـق وصوله إلى عكا. وبين حصار وحصار كانت غزة تنهـض، ويعمّها الرخاء من جديد، إلى ذلك الحـدّ الذي التجأ قنصل فرنسـا في بلاد الشـام، ذات يوم، إلى واليها حسـين باشـا، واقتـرض منه، ليسـد العجز الذي هـزّ ميزانيـة بلدية باريس، كما جاء في فيلم وثائقي بثته محطة الجزيرة عن غـزة. لكن الدكتور عصام سيسالم سينهب إلى ما هو أكثر اتسـاعاً من ذلك حين يقول: في الوقت الذي كان فيه السان جرمان يغلق ليلاً، وكانت أضواؤه تطفأ، كانت أنوار غزة في ثمانينيات القرن السـادس عشـر لا تطفأ أبداً!

●●●

تكتـب عـن غـزة. فتسـتعيد تلك القصيـدة الطويلة: الحـوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق، المكرسة لأربعة من شهدائها كانوا يغنّون:

وأغنيتي تعرف الدرب للحبّ.. تعجب؟!
لا بأس!
لكنني أعرف البحر منذ صباه.
لا أقول لك الآن إني سأمضي إلى الموت
لا أعشق الموتَ لكنه سُلّمي للحياة.
وتغني لهم أمهم:
أوصيك يا ولدي دائماً
حين تمتدّ أرض السواحل عاريةً
أو يكثر الجند حولكَ
كن في امتداد السهول جبلْ
وكن أنت دولتكَ العاليةْ
حين تسقط خلفك كلُّ الدّولْ.

تكتـب عـن غـزة فتتذكـر (أعراس آمنة)، حيث الأمور أشد حزناً، والحصار أشـد فتكاً، والعالم ينظـر إلى غزة ولا يرى فيها سـوى صمودها، وكان علينا أن نعيش لنرى أن الفلسـطيني زجّ به في معادلة غريبـة، لأن عليه أن يعضّ علـى جرحه، حتى لا يشمّت فيه عدواً أو صديقـاً، لكـن قلـب الأم كان غيـر ذلك وهي تبوح: الـذي يجبرنا على أن نزغرد فـي جنازات شـهدائنا هو ذلك الذي قتلَهم. نزغرد حتى لا نجعله يحسّ لحظة أنه هزمنا. وإنْ عشنا، سأذكِّركِ أننا سنبكيهم كثيرًا بعد أن نتحرّر.

يحتـاج الفلسـطيني للحرية لا لكي يفرح إذن، بل لكي يبكي أيضاً!

●●●

.. وفجـأة، يهزّنا استشـهاد محمد الدرة علـى الهواء مباشـرة! كما يهزنا استشـهاد الصغيرة إيمـان حجو، ابنة الشـهور الأربعـة، كمـا لو أننـا لم نر الأطفال يقتلون من قبل، وإذا بجسديهما الصغيرين يحتضنان كل أسـئلة البشر حول العدالة والمـوت والمصير والقدر و..

كان لا بد للملائكة أن تقول في ليالي الحصار:

الليالي الطويلةُ، دونَ كلام،
ظلامٌ يسيلُ وأنـهُرُ مَعْدنٌ
ملائكةُ الله تسهرُ في هذه الأرضِ
أكثرَ من أيّ أرضٍ.. وتحزن!

لكن ذلك كلـه لم يكن كافيـاً، لكي يتنكـر العالـم أن ثمـة حصـاراً، وأن ثمة بشراً يموتون، نسـاء ينجبن على الحواجـز، وجنـوداً يتتبعـون حبـال السّرة، وليس هذا مجازاً، لكي يتأكدوا

من أنه لا ينتهي بقنبلة! وأصبح على المريض أن يواجه مرضه، ويصارعه وحيداً، دون أن تمتد له يد واحدة، وأصبح على العريس أن يتسلل إلى عروسه بتابوت، باعتباره شهيداً، تحمله سيارة إسعاف! أصبح عليه أن يحتمل النصال الطويلة لخناجر جنود الحواجز التي تخترق النعش لتتأكد من خلوه من الحياة!

كان العالم بحاجة لمجزرة، لاجتياح، لمحرقة، لإبادة، كي يرى ذلك كله، ولم يكن أمام غزة سوى أن تصمد وحيدة بأحيائها وشهدائها، وسجنائها، لكي ينسى أطفالها أيضاً، ولو لأسابيع قليلة، تلك اللعبة التي زجّهم الانقسام فيها مشوّهاً كل شيء فيهم، أطفالها الذين باتوا، صبيحة العيد، يلعبون ببنادقهم البلاستيكية، لعبة (فتح.. وحماس) بعد أن كانوا يلعبون طوال عمرهم لعبة (عرب.. ويهود!) وكان على الأم، الأم نفسها أن تصرخ في وجه ولديها اللذين ظلاّ يتشاجران طول الوقت، كل منهما يدافع عن تنظيمه: مش عارفة على إيش بتتقاتلوا، ما هوّ إذا كُنت مع (حماس) إسرائيل بتقتلك، وإذا كنت مع (الجِهاد) إسرائيل بتقتلك، وإذا كنت مع (فتِح) أو مع (الشّعبية) أو (الدّيموقراطية) إسرائيل بتقتلك، وإذا كنت مع المقاومة إسرائيل بتقتلك، وإذا كنت مع الاستسلام إسرائيل بتقتلك، وإذا كنت مع أبو عمّار إسرائيل بتقتلك، وإذا كنت ضده، إسرائيل بتقتلك، وإذا كنت بتفتح الشّباك على شان تشوف شو صاير، بيجي قناص وبُقتلك. وإذا كنت ماشي في الشارع أو نايم في بيتك وبس في حالك، بيجي صاروخ من السّما وبقتلك!!! وعلى إيش إنتو بتتقاتلوا والله ما اني فاهمة؟!

كان قلب الأم صادقاً، لكن ذلك لم يكن كافياً لكي تُلمّ تلك الأم الطيبة بكل ظلال الصورة!

●●●

كم ألف شيء ستنسى، حين تكتب ألفاً وخمسمئة كلمة عن مدينة كغزة؟!

هل تكتب عن البحر الذي يُحظّر عليه الوصول إلى البرّ؟ أم البر الذي لا يستطيع بلوغ البحر إلا إذا دفع ذلك الثمن الباهظ الذي دفعته الطفلة هدى غالية التي قتل أهلها جميعهم، لمجرد أنهم تجرؤوا وتمددوا على رمل مدينتهم قبالة الزوارق البحرية الإسرائيلية؟

هل تكتب عن البحر الذي حوّله الصهاينة إلى مقبرة لأسطول الحرية، أم عن أطفال غزة الذين وقفوا على الشاطئ وراحوا ينثرون الأزهار فوق ذلك القبر الأزرق الواسع!، لأن الشهداء لم يستطيعوا بلوغ الشاطئ؟

هل تكتب عن أزهار غزة نفسها، التي أُخرجتْ من البرّادات لتواجه الذبول حزينة ووحيدة، ليتمّ وضع الشهداء مكانها، بعد أن ضاقت ثلاجات المستشفيات بما رحبت، وغدت أعداد الشهداء فوق طاقتها الاستيعابية من جثث الأطفال والشيوخ والشباب والنساء؟ أم تكتب عن عيون أطفالها، التي تفنن الجنود في فقئها برصاصهم المطاطي؟ أم تكتب عن القناص نفسه الذي سألته الصحفية عميرة هيس ذات يوم، فكان هذا الحوار الغرائبي بعد أن اعترف بأن قيادته تسمح له بإطلاق النار على أيّ طفل عمره أقلّ من اثني عشر عامًا:

- ولكن كيف تعرفون أن الطفل أكبر من ذلك أو أصغر، وأنتم هناك خلْف الحواجز أو فوق الأبراج؟! تسأل عميرة.

فيرد القناص: نحن لا نستطيع أن نطلب من كلّ طفل إبراز شهادة ميلاده قبل أن نقتله!

هل تتحدث عن حديقة حيوان غزة، التي لم ينج من كائناتها لا الغزال ولا التمساح ولا الضبع بسبب القصف، والجوع، فوجدت الحيوانات نفسها مضطرة أن يأكل بعضها بعضاً؟ أم عن ذلك الأسد الذي تم تهريبه، فاستيقظ في وسط النفق، لأن أثر التخدير في رحلته الطويلة إلى القفص الأكبر طالت أكثر مما يجب؟!

هل تتحدث عن كوميديا الأنفاق أم تراجيديتها؟! حين تقرأ فتوى وزير الأوقاف الفلسطيني، ذاك، في رام الله، الفتوى التي أباحت لنظام مبارك إقامة جدار عازل، لكي يحمي مصر من أسى غزة! أم تعود لتتحدث عن غزة التي عينها على الطائر ويدها على الرغيف؟ ولذلك يمضي أطفالها نحو الشاطئ ويطلقون 3200 طائرة ورقية في سمائها، وحين يكتشفون أنها لم تكن كافية لكي تحلّق غزة نفسها، يطلقون في العام التالي 7202 طائرة ورقية، محطمين بذلك الرقم القياسي العالمي! لكن كل تلك الطائرات الملوّنة المُحلّقة لم تكن كافية لكي يشعر طفل غزة بحريته.

●●●

في بداية الفيلم الوثائقي الجميل (عايشين) نفاجأ بمركبة فضائية في حديقة للأطفال بغزة! وحين ندقق، نكتشف أن المركبة صنعت من صهريج مياه كبير، طويل، ثم صنعت له مقدمة صاروخية مدببة تحاكي أفضل نماذج صواريخ الفضاء، وفي نهايته ما يشبه مسننات ومراوح محرك عملاق، وعليه كتب بخط واضح: (سفينة الفضاء).

لم يطلق أطفال غزة الطائرات الورقية ليبتعدوا عن أرض مدينتهم، ولم يصنعوا المركبة الفضائية لاستبدال غزة بكوكب آخر، بل ليحسّوا قليلاً، كما كان يحسّ بسيسو، أنهم أعلى من الأسوار ومن الجدران العازلة، وليتذكروا أن العصافير كانت تطير في السماء.. أولم يصرخ ذلك الرجل في فيلم وثائقي آخر: يا عمّي، بعد القصف، لم يعد هناك عصافير في غزة، يا عمي، ما فيش عصافير!

هناك مثل فلسطيني يقول، شارحاً سوء أحوال البشر: عايشين من قلّة الموت! لكن عبقرية غزة تصوغ المثل من جديد، دون أن يختفي الأسى: عايشين رغم كثرة الموت!

أغنية حزينة لغزة

خمسة أيام تحت الحصار

| **نجاح عوض الله** -غزة

اليوم الأول

القوسُ مشدودٌ تماماً، يحاكي أوتار كمنجته، فيما طائر ضخم يضرب ضرباته الأولى، يرتعدُ البرجُ السكني. يرتدُّ قوسُ الكمنجة إلى الخلف مرتجفاً، أضبط إيقاعه محاولاً السيطرة على خوف في عيني معلمة الكمنجة. أسحبها إلى المنطقة الأكثر أمناً في البيت.

أبتسم في محاولة للتخفيف عنها. هم يشتغلون في الأعلى ويهدمون ونحن نعزف الموسيقى.

تتناوبني أفكار هستيرية، ماذا لو خرجنا وعزفنا قليلاً فوق تلك الأنقاض؟ هل سيغرد هذا الطائر ويرفرف بجناحيه مبتعداً.؟ تبتسم بحزن، نبدأ من جديد بعزف مقطوعة «أغنية حزينة» لتشايكوفسكي، يهوي القوس بحزن على كمنجته فيما الغضب ينهال من السماء.

تتسابق الاتصالات محاولةً الاستفسار! ماذا يحدث؟

بيأس أودع معلمتي، فالدرس لم يكتمل بعد، إلا أنني أصبحت أخشى على سلامتها. أودعها لدرس قادم.

اليوم الثاني

فيما الكمنجة خائفة في صندوقها. طيور الحديد في السماء تعزف موسيقاها من نوتة أشلاء غزة.

أحتمي من موت أراه وأشم رائحته بكتاب، أحاول التلاشي فيه، لا أريد أن أكون فيه البطلة أو الراوي أو حتى زاوية في شارع، بل نقطة أو فاصلة، أو على أبعد تقدير علامة تعجب واستفهام.

أتساءل: أهو الاختباء خوفاً على الحياة أم هروباً منها لورق فيه تملك قرار إنهاء جملتك وقلب الصفحة ربما!.

اليوم الثالث

أنظر من نافذتي المستوحشة للشارع الذي هجرته أقدام المارة وصوت الباعة الذين طالما أزعجوني بصخبهم مطلقة عليهم آلاف الشتائم، الآن حسبي صوت واحد لأشعر أنني على قيد الحياة ولتشعر المدينة أن الأحياء ما زالوا كذلك يدقون أجراس الحياة فيها.

يمر قطيع من الأغنام جازف راعيها بنفسه كي تأكل أغنامه ما تبقى من عشب هجره المطر، يتهلل الفرح في قلبي كطفل صغير إذ لمحت الصغيرات وهي تثغو ماء ماء. أغبطهم وأتوارى خلف الستائر.

اليوم الرابع

أيقظتني الشمس من صحوي فغسلت وجهي بنورها، واغتبطت لفكرة أن الإنسان لم يقوَ بعد أن يبتكر فكرة شيطانية ويحجبها عمن يحارب ويكره. فغزة المتعبة المظلمة يكفيها ليلها.

اليوم الخامس

ما زال الرصاص المصبوب ينصب على المدينة. يمنحون الأجانب الحق في مغادرتها، يستثنونهم من الحرب. أتصل بمعلمتي، يخبرني زوجها أنها غادرت. لقد غادرت الكمنجة المدينة، الموسيقى ترفع يديها مستسلمة أمام الرصاص.

أخرج كمنجتي من تابوتها وأعزف «أغنية حزينة»، يتورم جفناي؛ فأخجل أن أبوح لزوجي أنني أبكي رحيل مدرستي ووحدة كمنجتي.

الآن فقط أصبحت غزة يتيمة.



بنغازي

رماد الأوثان

| **محمد الأصفر** - بنغازي

لا يمكنني أن أشبهها بلينينجراد السوفياتية أو تيمشوارا الرومانية أو غيرها من مدن البطولة والثورة. فلكل مدينة خصوصيتها.. بنغازي ليست مدينة صامدة.. هي مدينة تهاجم دائماً.

بنغازي تعتبر واحدة من مدن العالم المعارضة والمنتفضة دائماً في وجه الحكام، منذ عهد الأغريق حيث قطعت رأس الحاكم المرسل إليها من قبل الفرس الذين كانوا يحكمون مصر آنذاك، أركيسلوس الثالث وَرَمتْه في البحر.. ومنذ أن استولى القذافي على الحكم عبر انقلاب عسكري عام 1969 وهي لم تتوقف عن معارضته والانتفاض ضده في كل مناسبة. وقام بمحاربتها بشتى الوسائل العسكرية والبوليسية والقبلية، وهدم البنى التحتية ونشر المخدرات والفساد وإفقار ناسها. فقام بإعدام شبابها الثائر في الميادين العامة والملاعب الرياضية عبر الشنق لِبثِّ الرعب في بقية السكان.. وتم سجن الآلاف من شبابها، ليتم قتل معظمهم في مذبحة سجن بوسليم الشهيرة عام 1996. ورغم كل هذه المذابح فبنغازي لم تيأس، وظلت تقاومه وصابرة عليه لتقضي عليه نهائياً عبر ثورة كبرى انطلقت في 17 فبراير بصورة رسمية وفي 15 منه كعملية استباقية لكل خططه الأمنية المجهزة ليوم الانتفاض المعلن، حيث صرخ الناس بشعارها المعروف : نوضي نوضي يا بنغازي.. جاء اليوم اللي فيه أتراجي (استيقظي يا بنغازي حان اليوم الذي تنتظرينه). ولتخرج بنغازي عن بكرة أبيها وجدها إلى الشارع، ولتواجه كتائب الديكتاتور بصدورها العارية، ولتنتشر الشرارة لاحقاً فتخرج المظاهرات في كل مدن ليبيا مؤيدة لثورة بنغازي وهاتفة : بنغازي مانكش بروحك.. نحن ضمادين جروحك.. وبالروح وبالدم نفديك يا بنغازي.. ولتعلن مدن الزنتان ومصراتة وطرابلس والخمس وأجدابيا وكل مدن شرق ليبيا الثورة ولتحطم الوثن، ولنرى المشهد الرائع من مدينة



طبرق حيث تم إسقاط مجسمات الكتاب الأخضر وهدمها نهائياً من العقول ومن الجغرافيا

●●●

بنغازي أسسها الأغريق عام 525 ق.م.. لها عدة أسماء تعبر عن حقب تاريخية عاشتها : هيسبيريديس أو يوسبريس باليونانية وتعني حدائق التفاح الذهبي ذي الأسطورة المعروفة، التي بطلها هرقل وما يلحقها من ميثولوجية أغريقية نقرأ عنها عند ذكر نهر النسيان الليثي، نهر الليثي هذا النهر يقال عنه أنه يدخل كل من يشرب منه إلى العالم السفلي ليرى العذاب وليحس بألم الفقد.. برنيقي نسبة إلى الأميرة برنيكي زوجة بطليموس الثالث، وارتقائها معه عرش مصر في عام 246 ق.م.. برقة اسم إغريقي يعبر عن إقليم شرق ليبيا كله، أطلق عليها إبان الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا الذي قاده عمرو بن العاص، حيث قال ابنه عبد الله عنها: «لولا مالي بالحجاز لنزلت ببرقة فما أعلم منزلاً أسلم ولا أعزل منها».. ثم بنغازي في عصر العثمانيين الأتراك.. لكن بعيداً عن التاريخ ومؤرخيه الذين يؤرخون للقوة وللشهرة بالدرجة الأولى، عرفت بنغازي باسم شعبيّ انبثق من معاملة أهلها لكل من يحط بها ويرمي مرساته في سبختها ليعيش فيها.. هذا الاسم الشعبي هو «رباية الذايح» (مربية التائه).. في رباية الذايح يمكن لأي إنسان أن يعيش ويعمل ويبني بيتا ويتزوج من نساء المدينة.

بنغازي مدينة كوزمبولية سكانها خليط من العرب والأمازيغ واليهود واليونانيين والمالطيين والأتراك والطوارق والتبو والفزانيين والبلقانيين وغيرهم..

●●●

بنغازي مدينة الملح.. أرضها سبخة تنتج ملحاً نقياً.. استعملها العثمانيون كميناء لتصدير الملح.. مكان تجميع الملح الآن به أكبر حديقة ببنغازي وقريب جداً من الميناء.. وتنبت فيه أشجار عملاقة.. وقت الأصيل يمكنك الجلوس هناك، والاستماع إلى زقزقة الطيور العائدة إلى أعشاشها.. زقزقة تغنيك عن كل موسيقى العالم.. زقزقة يعزفها الوجود من خلال حناجر صغيرة.. وأفضل أنواع الملح في بنغازي هو ملح ساحل كركورة الذي تغنى به المغنون: يا محني ذيل العصفورة.... عليك ملايح كركورة.. وسافرت هذه الأغنية عبر الزمن لأصالتها ولميلادها في لحظة جماهير ولحظة ملح فوصلت إلى الكثير من البلدان، ووظفها الشعراء والمتظاهرون في الشوارع من أجل المطالبة بالعدالة ودرء الظلم، فتسمعها والناس تصيح بها بصيغة أخرى: يا محني ذيل الكتكوت.. والظالم يهلك ويموت.

●●●

يوم 17 فبراير في بنغازي له تاريخ مؤلم ومفرح.. 17 فبراير 1986 بمجمع سليمان الضراط الرياضي تم إعدام مجموعة من الشباب المسلم الملتزم، الذين حاربوا المفسدين في الأرض من مليشيات اللجان الثورية الذين كانوا يطبقون مقولة التجارة ظاهرة استغلالية، فيصادرون من الفلاحين شحنات الطماطم، ويقومون بهرسها أمام أعينهم بواسطة البلدوزر كافرين بنعمة الرب. يدوسون عرق الفلاحين ويقتلون أرواحهم النباتية التي ربوها موسماً كاملاً على مرأى من أعينهم، ويتم أيضاً إهانتهم وضربهم، ومن يبدي مقاومة ولو بسيطة يتم نقله لمعسكر 7 أبريل أمام الجامعة حيث يُعذَّب، وقد يموت تحت التعذيب. لقد تم شنق هؤلاء الشباب الطيبين أمام الملأ، وتم نقل عملية الشنق في التلفزيون مباشرة. وشاهدنا للأسف الشديد أثناء تنفيذ الإعدام مناظر مخزية، حيث قام بعض أعضاء وعضوات هذه اللجان الفاسقة بالتعلق في المشنوقين الشهداء من أجل جذبهم إلى أسفل أكثر وسط هتافات دموية تقول: «يا معمر سير ولا تهتم.. يا معمر انصفوهم بالدم»، «لا نرحم من خان.. شنقاً في الميدان»، وغيرها من تفاهات عصر القذافي المستبد.

بنغازي وطن داخل مدينة.. كل ليبيا تحبها وتلجأ إليها في المحن.. وفي المسرّات تبتعد عنها دون أن تهتم بنغازي لهذه الأمور فملحها يخبرها دائماً بطبائع العباد، ويمنحها الكثير من الصبر.. منها تنطلق الأحداث.. 1-9-1969 يقرأ منها القذافي بيان ثورته الأول التي هي في الواقع انقلاب مستتر بثورة ويحاول أن يسميها مدينة البيان الأول لكنها ترفض الاسم وتظل بنغازى المتمردة الثائرة كما هي.. في 24-12-1951 يعلن منها الملك إدريس السنوسي من شرفة قصر المنار، الذي أهداه الملك ليكون مقراً للجامعة، استقلال ليبيا.. في العام الماضي أعلن منها المستشار مصطفى عبدالجليل استقلال ليبيا بعد تحرير كل المدن عبر خطاب لا يليق بما قدمت ليبيا من تضحيات وشهداء لتكون ليبيا حرة.. حيث أن خطابه لم يعجب الجميع، ومن ضمن ما جاء فيه أنه يشجع أن يتزوج كل ليبي أربع نساء.. وهذا الأمر اعتبره البعض كنوع من المغازلة للتيار الإسلامي الذي ساهم في الإطاحة بالديكتاتور والثورة مساهمة فعلية.. في بنغازي بنى القذافي مستشفى أطلق عليه (مركز بنغازي الطبي) يسع 1200 سرير، وفي الوقت نفسه قتل صيف 1996 في لحظة واحدة داخل سجن بوسليم 1270 ليبي أعزل دون أي محاكمة.. في بنغازي هدرت الكثير من الدماء والدموع والعرق.. لكن فرحة الثورة ضمدت كل شيء.. وأعادت لسكان المدينة وليبيا أرواحهم نقية كما خلقها الله.. في بنغازي يمكنك أن تمس الإبداع مساً وتشارك فيه وتكون جزءاً منه.. فالمدينة قبلت كل الأغاني التي أتت بها الناس التي تسكنها ولم تضق ذرعاً بأي لون فني. ففيها تجد الغناء العربي والمالوف الأندلسي والغناء الشعبي من بادية ومرسكاوي، وحتى الغناء الغربي عبر كلمات عربية أو ليبية شعبية كما قدمه للمشهد منذ السبعينيات الفنان أحمد فكرون..

أنجبت بنغازي الكثير من الفنانين والأدباء والرياضيين وتميز كل شيء فيها بالإبداع الراقي.. يهيم الإنسان بأغان جميلة كرائعة عادل عبدالمجيد: «هز الشوق حنايا الخاطر.. هدر دمعك يا عيني ماطر.. خطرت انت مسحت دموعي.. خطرت انت نورت شموعي.. يللي حتى وانت مباعد.. وين تخطر تهدى الخواطر.»

وعلى الصعيد الأدبي برز من بنغازي عدة كتاب كبار منهم: الصادق النيهوم، وخليفة الفاخري، وقبلهما الشاعر أحمد رفيق المهدوي، والمؤرخون وهبي البوري ومحمد بازامة وسالم الكبتي ومحمد المفتي والمترجم محمد الوافي والصحافية خديجة الجهمي والتشكيلي عوض عبيده وغيرهم.. أينما حلت بنغازي تجد المتعة سواء في الرياضة أو الفن أو الكتابة.. مدينة تفوز دائماً لكن عندما تخسر لا تحقد. عانت مثل مدن ليبيا الأخرى من ويلات الحرب العالمية الثانية.. وقبلها من الاحتلال الإيطالي الذي شنق عمر المختار في قرية سلوق.. ليقام له ضريح في وسط بنغازي ليكون رمزاً للمدينة. لكن للأسف غار القذافي من هذا الرمز الذي يلتف حوله كل أهل بنغازي وليبيا، فقام بهدم الضريح ونقل الرفات إلى بلدة سلوق، حيث استشهد ليظل المكان حديقة مهملة شكلاً، لكن مضموناً فإنها في القلب وكل الناس تزورها وتجلس فيها، وتشعر داخلها بالأمان والحميمية.

●●●

تتميز بنغازي معمارياً بمبانيها القديمة التي بناها الإيطاليون في شوارعها الرئيسية. وللأسف مرة أخرى هناك الكثير من المباني التاريخية قد تم هدمها في عصر القذافي، مثل مبنى سوق الظلام، حيث هدمه أحد رجال القذافي بدعوة محاربة التجارة، باعتبارها ظاهرة استغلالية، وأيضاً هدم نادي الأهلي ببنغازي بكؤوسه وصالاته وكل مرافقه لأنه تحول إلى رمز لأهل بنغازي، ولأنه إحدى مؤسسات جمعية عمر المختار القديمة ذات النشاط السياسي الراقي. لم يتبق في بنغازي الكثير من المباني الأثرية حتى القصر التركي بمنطقة البركة رغم صيانته صار آيلاً للسقوط والناس تنتظر البدء في الاهتمام بتاريخها المعماري وبكل آثار بنغازي وليبيا التي تعرض معظمها للسرقة والتدمير نتيجة عدم الاهتمام من قبل دولة الدكتاتور.

●●●

بنغازي مدينة ليست صامدة.. هي مدينة تهاجم دائماً.. لا تقاوم أو ترد كيد الأعداء.. إنما تهاجمهم وتقضي عليهم في عقر دارهم وترمي برؤوسهم في البحر أو إلى مزبلة التاريخ.. فرقها الرياضية لا تدافع أبداً.. دائماً تهاجم.. دائماً تسجل الأهداف.. هي الأول.. شبابها لا يتحدثون كثيراً عند الشجار ويضربون الخصم أولاً ثم الحديث والتسويات لاحقاً.. روح الملح في كل من سكن المدينة.. الملح في بنغازي كما النيل في مصر.. سر يجمع الناس إليه ويؤثر فيهم.. لقد فَجَّر شباب ليبيا من مدينة بنغازي في فبراير 2011 الثورة.. لكن هذه الثورة لم تحقق أهدافها.. من يقودها هم رجال القذافي نفسه.. رئيس مجلسها وزير عدل القذافي السابق.. الظروف جلبته وهو لم يمانع في القفز في العربة.. وعد بالاستقالة بعد تحرير ليبيا لكنه وجد الكرسي مريحاً فأنكر وعده.. كل من كان في عهد القذافي أموره جيدة في عهد المجلس الانتقالي وجد الترحيب والتقدير والمناصب.. جرحى تم إهمالهم.. شفافية لا توجد.. جرائم ترتكب ولا قبض على الجناة مثل جريمة مقتل الشهيد عبدالفتاح يونس قائد الجيش.. أموال تصرف هكذا وببذخ على أعضاء المجلس وزبانيتهم.. تعيينات بالواسطة.. السفارات يقودها نفس رجال القذافي السابقين الذين كانوا يدعمونه في قتله للثوار حتى قبل سقوط سرت وطرابلس بقليل.. الشارع احتقن.. يقولون إن بنغازي ستكون عاصمة اقتصادية عاصمة ثقافية عاصمة كذا.. بنغازي لا تحب أن تكون مركزاً إدارياً.. تحب أن تكون نواة للحياة.. ملحاً للحياة.. ملحاً لخير ليبيا النبيل.. ملحاً للثورة.. في يوم 12 ديسمبر/ كانون الأول2011.. خرج شباب المدينة واعتصموا في ميدان الشجرة مطالبين بالدستور وبالانتخابات وبإبعاد المجرمين ومساعدي الطاغية عن أي مناصب في ليبيا الجديدة بل الدعوة إلى محاكمتهم هاتفين بشعارات جديدة ولدت تلقائياً: انموتوا شهداء.. الضحك علينا لا... يا بنغازي نوضي توّا (الآن) والمجلس كملها دوّة (وعود كاذبة) ونوضي نوضي يا بنغازي.. الثورة سرقوها الكوازي (الأوباش).. سرعان ما تحول الميدان إلى خلية نحل وإلى مجموعات تناقش السياسة وإلى لجان تقدم الشاي والطعام والقهوة والبطاطين للمعتصمين. وفي وسط الميدان كانت هناك شجرة قديمة لكنها اجتثت نتيجة إهمال دولة الديكتاتورية. لكن الشباب المعتصم قام بزرع شجرة جديدة مكانها وتم ريها من قبل الرب عبر المطر الذي هطل مدراراً متزامناً مع الاعتصام بعد توقفه لأسابيع.. الآن في وسط الميدان شجرة.. شجرته القديمة عادت من جديد بروح جديدة.. لم يعد الميدان عارياً.. ثوار ليبيا في بنغازي كسوه بشجرة (لا).. الكل يلتف حولها وينشد أناشيد الحرية.

بنغازي وطن داخل مدينة.. كل ليبيا تحبها وتلجأ إليها في المحن.. وفي المسرّات تبتعد عنها دون أن تهتم بنغازي لهذه الأمور فملحها يخبرها دائماً بطبائع العباد



إيزابيللا كاميرا

روما: مدينة الثورة

كان للثورات العربية، التي زعزعت النظام السياسي في الشاطئ الجنوبي للبحر الأبيض المتوسط، آثارٌ في العديد من المدن الأوروبية حيث هاجر آلاف العرب، من مصر، وتونس، والمغرب، وسورية، وفلسطين، الأردن، إلخ.

وكما هو معروف اندلعت الشرارة في تونس ثم انتقلت إلى مصر، حتى أصبح «ميدان التحرير» في القاهرة رمزاً لجميع الثورات. هذا الميدان لم يعلّم العرب وحدهم، ولكنه علّم أيضاً العديد من الأوروبيين، بأنهم لا يجب أن ينحنوا أمام التجاوزات، والظلم، والعنف، وإنما يستطيعون أيضاً أن يقاوموا مقاومة سلمية، صامدين في مكانهم بكل معنى الكلمة. معتصمين في أفضل الأحوال داخل خيام من المشمع والخشب، وأي شيء كان في متناول المتظاهرين. وتم كل هنا تحت أعين الكاميرات التي جاءت من جميع أنحاء العالم ونقلت صورهم للملايين من العرب والمصريين في كل مكان.

في مدينتي، روما، على سبيل المثال، حيث يعيش عشرات الآلاف من المصريين بالإقامة النظامية والعديد من الآلاف الآخرين ممن يسمّون بالمهاجرين غير الشرعيين، تابع المصريون أحداث الميدان بحماسة كبيرة وبانفعال عاطفي لمن يعيش مغترباً عن أهله. بدأ هؤلاء المصريون يقضون أيامهم أمام شاشات التليفزيون أو أجهزة الكمبيوتر لكي يشاركوا، على الأقل رمزياً، فيما كان يحدث في مدنهم.

ولكن ما الذي تغير عندنا في مدينتنا؟ الاحترام، نعم، احترام جميع أولئك الذين التصقوا بالشاشات والغصة في قلوبهم، والرعب مما يمكن أن يحدث لو تعرفوا على وجوه أحبائهم بين المصابين أو القتلى التي كانت كاميرات التليفزيون غير الرحيمة من العالم كله تمطرنا بها، وتجعلنا نحن أيضاً مشاركين فيما يحدث على الشاطئ الآخر من المتوسط.

تمتلئ شوارع روما بمحلات بيع الفاكهة والتي يدير المصريون معظمها اليوم، وكذلك أكشاك بيع الورد، والتي تتميز فيها أكشاك المصريين بأنها تظل مفتوحة 24 ساعة في اليوم، لكي تضيء وتلوّن ليالي روما. قبل وصول المصريين لم يكن هذا يحدث.. كان يكفي أن تدخل محل فاكهة لكي تشتري كيلو برتقال أو تدخل كشك ورد لكي تبتاع باقة، حتى تدرك أن شيئاً مختلفاً يحدث لهؤلاء الأشخاص الذين كانوا برقّة وذوق يجاهدون حتى يظهروا بمظهر عادي مع زبائن روما، ولكن عيونهم كان تختزن وتعبر عن كل جزع العالم. فإذا دققت النظر سوف تدرك أن هناك صوتاً يأتي ممن يلتصق بالشاشة، في المواضع الخلفية من المحل، ويعلق مع غيره من بني وطنه على الصور التي تمزق القلب التي كانت تأتي من المدن المصرية. وهكذا أيضاً كان الزبون الشارد غير المهتم الذي يرى هؤلاء الأشخاص يراهم بعين أخرى، بحس إنساني مختلف.

في تلك الأيام كنا نسمع من الإيطاليين أنفسهم عبارات مثل: «ليته يصل إلينا نحن أيضاً الربيع العربي؟»، بل وببساطة شديدة ظهرت في مرحلة معينة على شبكة الإنترنت دعوات من شبابنا تشجع الإيطاليين على تقليد المثال الذي قدمه أصدقاؤنا التونسيون والمصريون والليبيون. كان العرب يلقوننا دروساً جميلة في السياسة، ففي نهاية الأمر كان يكفي الاتفاق عبر الإنترنت حتى ينزل المحتجون الغاضبون الإسبان والإنكليز والإيطاليون إلى الميدان لكي يعبروا عن اختلافهم مع حكوماتهم.

في الشهور الماضية انتشرت على الإنترنت صورة لفرعون له وجه بيرلسكوني ومكتوب تحتها «ارحل»، وهي بالإيطالية العامية تكتب «سبارك» والجناس الناقص بينها وبين «مبارك» واضح.

أما تعبير «الربيع» والذي استهلك في الثورات العربية فقد حل محله تعبير «الغاضبين» في احتجاجات المدن الأوروبية، ولكنها كانت تقلد احتجاجات ميدان التحرير بلافتات وخيام واعتصامات مرتجلة وبكل ما تستطيع المخيلة المتوسطية أن تخترعه. ربما كان الخلاف الوحيد أن خيام المعتصمين الأوروبيين كانت أفضل حالاً، ومن ماركات محترمة، من تلك التي تستخدم في سياحة المخيمات. لكن هدف شبابنا كان مماثلاً لهدف شباب العرب الذي كانوا يريدون تغيير شيء ما في بلادهم.

وبعد ذلك يبقى لنا أن نتساءل ما إذا كانت الثورات العربية في الشهور الماضية قد غيرت وجه المدن العربية فقط، أم غيرت أيضاً وجه عواصمنا الأوروبية!، وما إذا كان هناك شك بأنه بعد هذا الصدى الهادر لكل تلك الاحتجاجات لن يعود كل شيء كما كان، وكأنك يا أبو زيد ما غزيت!

في تيــزي وزو «النضال» كلمة يفطم عليهــا الأطفال الصغار. من هناك خرج كبار الكتّــاب الجزائريين الملتزمين، أمثال مولود فرعون ومولود معمري، ومن هناك أيضاً ســطع نجم أشــهر المغنيــن، أمثال معطوب لونــاس ولونيس ايت منقلات. تيــزي وزو لا تعرف الراحة. تعيش في صراع دائم مع الاســتبداد، في بحث مستمر عن الحريات.. بعد مقاومتها الاســتعمار الفرنســي، منتصف القرن الماضي، ها هــي اليوم تواصل مقاومتها لعرّابي الحكم المطلق في الجزائر..

تيزي وزو
الربوة المنسية

| **مجيد خطار** - تيزي وزو

اســم تيزي وزو (100 كلم شــرقي الجزائــر العاصمة)يرتبــط أساســاً بالصمــود، فهــي المنطقة التــي تبنت النضال منذ عقود، وفيها سقط الاستعمار الفرنسي. حيث ينكر المؤرخون والذين عايشــوا الثــورة التحريريــة (1954 – 1962) أن تيــزي وزو المعروفة باســم «القبائــل الكبــرى» ســاهمت بأكثر من 80 بالمائة في تحريــر الجزائر. طبيعة المنطقة الجبلية ووعورة مسالكها شكلت قاعدة خلفيــة لوحدات جيــش التحرير الوطني، ومخبأ لكبار قادة الثورة.

إذا كان التاريــخ الرســمي يــدون انطــلاق الثورة التحريريــة في الفاتح من نوفمبر/تشرين الثاني 1954، فان الحقيقة التاريخية تؤكد أن سكان تيزي وزو فجــروا الثورة عــام 1947 بقيادة الزعيم كريــم بلقاســم، بمنطقتي آيت يحــي موســى وذراع الميــزان (30 كلم جنوب غــرب المدينة)، حيث اســتطاع أن يجمع عدداً كبيراً من الشباب الثوري للتمرد على الاســتعمار الفرنسي، الذي وصفهم آنذاك بالجماعة الإرهابية. في تيزي وزو ولد وكبر أشــهر قادة الثورة التحريرية، علــى غــرار عبان رمضان، عميروش آيت حمودة، علي ملاح، أعمر أوعمران، محنــد والحــاج.. وآخرين. أبناء تيزي وزو دخلوا التاريخ من بابه الواســع. في كل بيت نكاد نجد مجاهداً أو شــهيداً. حيــث قدمــت المنطقة التي تعرف بالولاية الثالثة التاريخية الآلاف مــن المحاربيــن، وأصبح عــدد معتبر منهــم رمــوزاً ثوريــة ونضاليــة ليس فقــط بمنطقة القبائل، بــل في الجزائر بأكملها.

●●●

في 5 يوليــو - تموز 1962، تاريخ الاستقلال، وفي وقت كان فيه البلد على موعد مــع بناء دولة جديــدة، في وقت ساد فيه هدوء تام في مختلف المناطق بعــد 132 عامــاً من الاســتعمار، تيزي وزو جــددت نضالها، ولكــن هذه المرة ضد النظام الجزائري. حيث تمرد الزعيم التاريخي حسين آيت أحمد على النظام، وأســس حزبــاً معارضاً في ســبتمبر 1963 اسمه «جبهة القوى الاشتراكية»، دفاعاً عن الهويــة الأمازيغية والوحدة المغاربيــة، ورفــع الســلاح والتحــق بالجبل - تزامناً مع حــرب الرمال التي اندلعت بين المغرب والجزائر – وخلفت مقاومته للنظام إلــى غاية 1965 مقتل أكثــر مــن 400 أمازيغــي، والمئــات الآخرون زجوا بهم في الســجون، حيث تم أيضاً إلقاء القبض على الزعيم حسين آيــت أحمد، قبل أن يفر من الســجن في 1965 ويختار المنفى في سويسرا.

ظلــت تيــزي وزو وفيــة للنضــال الديموقراطــي والسياســي والدفاع عن الهويــة. حيث فجرت فــي ربيع 1980 ما ســمي بـ«الربيع الأمازيغي»، بعدما منعت الأجهــزة الأمنية الكاتــب مولود معمــري يوم 3 مــارس 1980 من إلقاء محاضــرة بجامعــة تيــزي وزو حول الشــعر الأمازيغي والهويــة البربرية. وبدأ التوتر في الجامعة لينتقل بسرعة إلى المدارس والإدارات، والتحق العمال والمتمدرســون بالجامعيين، وشــكلت تيــزي وزو يــوم 20 إبريل/نيســان 1980 مســرحاً لأكبر وأضخم مظاهرة شعبية عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، حيث خرج الشــعب الأمازيغي للمطالبة بالاعتراف بالهويــة واللغة الأمازيغية كلغــة رســمية. وتعــرض يومهــا المتظاهــرون إلى أبشــع أنــواع القمع والبطش من قبل العســكر، وتم توقيف المئات منهــم والزج بهم في الســجون وإخضاعهــم إلى أشــد أنــواع التعذيب والتنكيــل. وبقــي ذلك اليوم راســخاً في قلــوب الأمازيغ، حيــث يواصلون الاحتفال بيوم 20 إبريل/نيسان من كل الســنة بذكرى «الربيع الأمازيغي» الذي يعتبر رمزاً تاريخياً للمنطقة.

●●●

تيــزي وزو كانــت المنطقــة الأكثر اســتهدافاً من مخططــات جهنمية تقف وراءهــا أطــراف سياســية وعصابات المافيــا الاقتصادية. ففــي 25 يونيو/حزيران 1998 اغتالت جماعة مســلحة الفنــان الأمازيغــي الشــهير معطــوب الوناس بالمكان المسمى «ثالثة بونان» علــى الطريــق المؤدي إلــى بلدته بني دوالــة، وهــو الفنــان الأكثر شــعبية بالمنطقة والمعارض للنظام الجزائري، والمدافــع عــن الشــعوب الأمازيغية، المطالب بالديموقراطية والحرية. حيث كانت أغانيه الملتزمــة تميل إلى فضح السياســة الديكتاتورية التــي ينتهجها



النظام، ولقب بالمتمرد نظراً لشجاعته. ولم يهضم أبناء المنطقة هذه الحادثة، حيث خرجوا إلى الشارع بكل من تيزي وزو وبجاية والبويرة وبومرداس وغيرها من المناطق التي يقطنها الأمازيغ، قاموا بمظاهرات اتهموا فيها النظام بالتورط في اغتيال لوناس. ودامت تلك الأحداث عدة أسابيع. وإلى يومنا هنا لم يظهر القاتل الحقيقي للفنان، حيث يتهم السكان وعائلة معطوب السلطة الجزائرية بالتورط في اغتياله بتواطؤ مع جهات حزبية، بينما يصر الأمير السابق لما يسمى الجماعة السلفية للدعوة والقتال حسان حطاب على تبني عملية الاغتيال.

•••

جدّد سكان منطقة القبائل عهدهم مع النضال والصمود في 2001، حيث خرج مئات الآلاف من المواطنين إلى الشارع في مسيرات شعبية واحتجاجات عارمة مباشرة مع قوات الدرك الوطني، تنديداً بمقتل الشاب قرماح ماسينيسا(18سنة) بالرصاص يوم 18 إبريل/نيسان 2001 داخل ثكنة الدرك الوطني بمنطقة بني دوالة، وشهدت كل المدن والبلديات والقرى موجة غضب عنيفة، حيث تم تخريب كثير من الأملاك العمومية ومقرات الهيئات الرسمية، ودخل الشعب الأمازيغي في اشتباك مع الأجهزة الأمنية لعدة أسابيع، وخلفت الأحداث مقتل 126 شاباً سقطوا غدراً تحت رصاص الأمن والدرك الوطني، كما تم تسجيل الآلاف من الجرحى. وتعتبر مسيرة «العروش» يوم 14 يونيو/حزيران 2001 بالجزائر العاصمة مسيرة تاريخية، حيث شارك فيها أكثر من مليون متظاهر للتنديد بالاغتيالات وانتهاك حقوق الشعب الأمازيغي، اغتيل فيها العشرات، وأصيب المئات الآخرون، فضلاً عن توقيف المئات الآخرين، ومنهم من تم رميه في البحر. ولم يجد النظام الجزائري أي سبيل لامتصاص غضب الأمازيغيين، إلا بالقيام بتوطين اللغة الأمازيغية في وطنها، وسحب قوات الدرك من المنطقة.

بعد اقتناع الشعب الأمازيغي بأن النظام الجزائري يواصل تهميشه ويمارس كل أشكال الإقصاء على المنطقة، ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً، أعلن عن تأسيس حركة من أجل استقلال منطقة القبائل، يترأسها الفنان المعروف والمناضل في صفوف الحركة الثقافية البربرية فرحات مهني، ومطلبها الوحيد الاعتراف الرسمي بالأمازيغ والقبائل كشعب وكأمة من قبل الدولة الجزائرية، وفي 21 إبريل/نيسان 2010 تزامناً مع الذكرى الثلاثين للربيع الأمازيغي أعلن فرحات مهني عن تأسيس حكومة مؤقتة مقرها باريس، ولها وزراؤها ومناضلوها، ومن سنة لأخرى يزداد عددهم، حيث تم فتح مكاتب جهوية ومحلية للحكومة في معظم قرى وبلديات القبائل وكذا في مختلف عواصم الدول.

شهد العالم، السنة الماضية، أطوار الثورة في تونس ومصر، وصفق طويلاً لطابعها السلمي ولفعاليتها، ولكن، الشيء الذي لا يعرفه الكثيرون أن الجزائر، ومنطقة تيزي وزو تحديداً، قامت بثورة سلمية، قبل أكثر من عشر سنوات، حينها لم تكن وسائل الإعلام والتواصل متوافرة كما هي عليه اليوم، كانت ثورة تيزي وزو ثورة سباقة في الوطن العربي من أجل الديموقراطية والعيش الكريم...ثورة أنهكتها السنوات، لكنها لن تلبث طويلاً قبل أن تعود.

حمص
موعد مع الحرية

تواعد السوريون مع الحرية في حمص، وهناك قابلوا «الخوف» وجهاً لوجه فنظروا إليه بعينين متحدّيتين حتى أخجلوه فترك الساحات والأحجار للشعب المنتفض ومضى يجرجر أذيال خيبته، وهناك تواجه السوريون مع «الطائفية» فهتفوا: «واحد..واحد.. واحد.. الشعب السوري واحد»، «سلمية.. سلمية.. إسلام ومسيحية، سلمية سلمية.. دروز وعلوية»، أجل في حمص أعلن السوريون سورية بلداً للحرية: «وإن هلهلتي ياحرية.. رَدينا بلادِك سورية.. وإن هلهلتي ياحرية.. ردَينا بيتِك سورية.. وإن هلهلتي ياحرية ردينا إنت بسورية».

في الماضي لم تكن تلقب بـ«حمص الحرية» ولم تكن «عاصمة الثورة السورية» بالمعنى الذي غدت عليه بعد انطلاق الانتفاضة في منتصف آذار (مارس) 2011، فقد كانت تلقب بـ «حمص أم الحجارة السود» نسبةً للأكوام الهائلة من الأحجار الزرقاء والسوداء في المنطقة الغربية من المدينة، والتي تمنح المدينة الأحجار البركانية التي تكحل أرضها وأبنيتها. ولُقبت حمص أيضاً بـ «العدية» نسبةً للطافة جوها خاصةً في الصيف، حيث تقع في قلب سورية على ربوة تعلو عن سطح البحر حوالي (500) متر عند فتحة سهل عكار، وتستقي «حمص» من مياه نهر العاصي الذي يجتاز الحدود السورية اللبنانية ليعبر مدن الرستن وحماة وجسر الشغور، مروراً ببحيرة قطينة القريبة من حمص والتي جرت عندها معركة قادش الشهيرة بين الحثيين والفراعنة عام (1274) ق.م، وصولاً لأنطاكيا ليصب في البحر المتوسط، ويتغنى الكثير من مثقفي سورية وشبابها اليوم أن العاصي كان كالشريان الذي غذى جميع المدن السورية التي يجتازها بدماء الثورة، فجميع المدن العاصية تلعب اليوم دوراً مفصلياً في الحراك الشعبي السوري.

سكن الإنسان هذه المدينة الخالدة منذ الألف الثالث قبل الميلاد، وساهم موقعها الاستراتيجي في وسط سورية كعقدة اتصال تجاري وثقافي وحضاري وخلوها من الجبال المعيقة الفاصلة بجعلها أيضاً مطمعاً للغزاة والمرتزقة منذ العصور الأزلية. لكنّ المدينة ظلت منطوية على نفسها ضمن محيط التل وعلى أطرافه، ولم تأخذ أبعاد مدينة منظمة على غرار شقيقاتها من المدن السورية الأخرى حتى بدايات الفترة الرومانية في سورية أي أواخر القرن الأول الميلادي، لتصبح حمص أو «إيميسا- Emesa» فيما بعد مدينة هامة جداً، وصل أوج تأثيرها حتى قلب الإمبراطورية الرومانية عندما استلمت الأسرة السيفيرية الحمصية الحكم في روما، فتوالى على العرش خمسة أباطرة هم سيبتيموس سيفيروس (193–211) م، وجيتا (211)م، وكراكالا (211–217) م، وايلاجبال (218– 222)م، و اسكندر سيفير (222 – 235)م.

وكان الشاعر الروماني جوفينال JUVENAL نحو (67-145 م)تقريباً قد لاحظ باكراً تأثير الثقافة السورية على الرومان فأطلق عبارته التهكمية الشهيرة (إن مياه نهر العاصي تصب في مجرى نهر التيبر)!.

وكما عاد الحجر المقدس لإله الشمس الحمصي إلى مدينته بعد اغتيال الإمبراطور إيلاجبال عام (222)م، عادت شمس الثورة السورية إلى حمص مجدداً، فقد كان جبلها الذي شيدت عليه القلعة مقراً لإله الشمس في العصر الروماني. جعل الامتياز الجغرافي والتاريخي من حمص فسيفساء حضارية غنية تؤكد على فرادة هذه المدينة الثائرة، فمن قلعة حمص إلى أبوابها المتعددة والتي اندثرت بمعظمها ومنها باب السباع الذي يشتهر باسمه الحي الذي ذاع صيته في وسائل الإعلام بعدالثورة، إضافة لأبواب هود والسوق وتدمر والدريب والتركمان والمسدود والتي لم يبق منها شيءٌ يُنكر اليوم، وتؤكد مساجد المدينة فرادة هذه المدينة وحبها للتميز، فخلافاً لدمشق وحلب وبغداد وباقي المدن ابتعدت حمص تاريخياً عن تأثير السلطة وطغى التأثير المحلي على أنماط عمارتها، خاصةً في بناء مآذن المساجد، ويعد جامع خالد بن الوليد أكبر شاهد على ذلك، وليس هذا الجامع هو المكان الوحيد الذي يرتبط بالحضارة الإسلامية، فهناك حي بابا عمرو الذي نال القسم الأكبر من القمع جراء التظاهرات المستمرة حتى اليوم، والتي ينظمها أبناؤه دون كلّ أو هوادة، هذا الحي الذي يقع في الجهة الجنوبية الغربية من المدينة ويُنسب إلى أحد الصحابيين التاليين: أولهما عمرو بن أمية الذي توفي في العهد الأموي سنة (55) هـ في المدينة المنورة والذي كان ساعي الرسول محمد «صلى الله عليه



وسـلم»، والثانـي هـو الشـاعر عمرو ابن معـد يكرب والذي يرجـح أن المقام الموجـود في جامـع بابا عمرو ينسـب لـه بدليل وجود لوحـة حجرية بأحرف منقوطة تدل على مقامه.

وتضـم حمص أيضـاً عـدة كنائس شـهيرة تعكس عراقـة المسـيحية في المدينة، ككنيسـة الأربعين التي تشـير الدلائل إلى أنّ أول من أنشأها هي القديسة هيلانـة والـدة الامبراطور قسـطنطين الأول في القرن الرابع الميلادي، وكنيسة القديس جاورجيوس وكنيسة مار إليان، ولكن أشـهر كنائس حمص على الإطلاق هي كنيسـة إم الزنار والتـي تُعد محجاً للمسـيحيين وغيـر المسـيحيين، حيث تضم الكنيسة زنار السيدة العذراء والذي اكتشف عام 1951م.

اليوم عمارة حمص، سـكان حمص، نسـيم حمص، كلـه مهدد بالـزوال لأن سـطوة العنف لا تميز الجمال والفرادة، فوفقاً لتعبيـر الكاتب المنحدر من حمص «عمار ديوب» المدينة «منكوبة بكل معنى الكلمة»، فالقتل يحصد أرواح العشـرات يوميـاً، ورغم أنّ عمـار يؤكد أن «هناك مقابر جديدة، والخدمات منعدمة، وهناك تصاعد في المعـازل الاجتماعية»، إلا أن الحماصنة «أميل إلى تجاوز المشـكلات التي نشـأت من جراء توريط الأمن قسماً من الشبيحة في عمليات الضرب والقتل». ورغم الألم والحزن الـذي يغمر المدينة، فإن الحماصنة مازالوا يرسمون الابتسامة فـي مواجهة العنـف بمـا يبتكرونه من «النكت». فهذه المدينة المرتبطة بالتراث السـوري بالنكت والدعابات، لا تفتأ عن إطلاق اللافتـات المضحكة، والصفحات الفيسـبوكية الفكاهية من مثيل «مغسـل ومشحم حمص الدولي للدبابات»، وهناك نكات شـكلت تراثاً وذاكرة جمعية جديدة كالنكتة الحمصيّـة التالية: «أوقف الأمن واحد حمصـي وقال لـه: ولاه أنت كنت بالمظاهـرة؟، قال الحمصـي: لالا أبداً.. قال له رجل الأمن: غني لشـوف صوتك مبحـوح أو لأ؟، فغنـى الحمصـي... يا درعا نحن معاكي للمـوت.. يا درعا!!.»

وبحسـب الباحث الحمصي جـورج كدر فإن تاريخ ارتباط المدينة بالنكات يعود لحادثة تاريخيـة أيام اجتياح تيمورلنك لبلاد الشام، فحمص كانت الوحيدة التي سـلمت من أذاه، لأن سـكانها تظاهروا بالجنـون في الشـوارع، وعلقـوا على رؤوسهم القباقيب، وأخذوا يقرعون على الصحون النحاسية، وأشـاعوا أن مياه العاصي تصيب كل من يشربها بالجنون، ما جعل الجيش الذي يرافق تيمورلنك يمر مرورًا سريعًا في حمص، وقد حدث ذلك يوم الأربعاء فاعتبـر هذا اليوم هو «عيد الحماصنة»، وسـواء كانـت هذه القصة صحيحـة أو لا فإنها تعكس مدى ارتباط المدينة بحب الحياة والتندّر.

عدة حماصنـة التقيتُ بهـم وصفوا موطن رأسـهم بأنها: «قلب الثورة ونار الثـورة وشـعلة الثـورة»، وأن الحرقة تنهشهم وهم يرون هذه الشعلة وقد باتت محترقـة الآن، ونسـاء حمـص اللواتي شـاركن بالمظاهرات والاعتصامات وكن يعملن يداً بيد مع رجال المدينة ذقن أكثر من غيرهن مرارة فقدان الأدوية وأغذية الأطفـال، الشـيء الـذي اختبرتـه مثلاً ناشـطة شـابة كميديا داغسـتاني التي وصفت الوضـع بأن «حمـص تتعرض لأسوأ الانتهاكات الإنسانية، منذ اعتصام الساعة، حيث عزل النظام مدينة حمص، فبـات مـن الصعـب الانتقال مـن حارة لأخرى، وفُرض حصار شديد على بعض الأحيـاء المنتفضة، وانتشـرت الحواجز الأمنيـة فـي الشـوارع، والقناصة على أسطح المنازل، لدرجة لم يعد من الممكن معها معرفة أعداد المُهجرين والمفقودين والشهداء».

وهكذا تتحول الحجارة السوداء لهذه المدينة لحجارة حمراء تخلد أسماء جميع أبنائها الذيـن أزهقت دماؤهـم، وتبكي المدينة ذات الحضور التاريخي والثقافي والمعمـاري والاجتماعي الفسيفسـائي أرواح الجميع دون استثناء، فهذه المدينة تقاوم مشـاعر الثأر والانتقـام وماتزال تصارع قدر الإمـكان لتبقى روح الأخوة والتسامح والسلام سـائدة في أرجائها. ومـازال أبناؤهـا يرددون رغـم العنف والألم والتهجير والنزوح أبيات الشـاعر الحمصـي فـي المهجر وعضـو الرابطة القلمية نسيب عريضة:

«عُدْ بي إلى حِمص ولو حشو الكفن
واهتفْ أتيتُ بعاثِرٍ مردودِ
واجْعَل ضَريحي مِن حِجارٍ سُودِ».

«حماة» التعصب أم «حماة» المقاوِمة؟

| عمر قدور - سورية

الحديث عن مدينة حماة السورية يقع غالباً في فخّ التنميط الذي أصابها إثر المواجهة مع السلطة السورية في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، حينها حدثت المواجهة بين السلطة والإخوان المسلمين في أكثر من مدينة سورية لكنها لم تأخذ الطابع الدموي الشامل الذي تجلى في حماة. بدءاً من عام 1979 شهدت المدينة حضوراً أمنياً مكثفاً، وبشهادة الأهالي الناجين مما حدث لاحقاً حصلت عدة مجازر صغيرة واعتقالات وحضور للحواجز التي قطعت أوصال المدينة، على سبيل المثال حدثت مجزرة في منطقة كانت تسمى «بستان السعادة» قتل فيها أكثر من 40 شاباً من شباب الحي وقد جُرّوا من بيوتهم إلى الشارع وتمت تصفيتهم أمام الأهالي بوحشية شديدة. لكن الحدث الأهم يبقى هو اجتياح المدينة من قبل ما كان يسمى «سرايا الدفاع» وهي قوة قتالية خاصة من الجيش في الثاني من شباط/فبراير 1982 تحت ذريعة القضاء على مسلحي الإخوان المسلمين الذين لم يعرف عددهم بدقة، وإن كانت روايات الأهالي تشير إلى حوالي 300 مسلحاً. لم تكن العملية الأمنية نظيفة إذ لم تعلن حصيلة رسمية للضحايا، لكن أقل تقدير يقدّمه الأهالي لا يقل عن 30 ألفاً من القتلى، بينهم أطفال ونساء وشيوخ وعائلات بأكملها، كما تشير تقديرات الأهالي إلى حوالي عشرة آلاف معتقل لم يُعرف مصيرهم حتى الآن، فضلاً عن المعتقلين والهاربين والمشردين.

منذ ذلك التاريخ كرست السلطة روايتها عن أن المدينة «وكر» للتعصب الإسلامي، وكأن من قتلوا كلهم كانوا إسلاميين. وكي تكون السردية الجديدة أكثر إقناعاً تم التعتيم على ماضي المدينة ومساهمتها في النضال الوطني ضد الفرنسيين، ومن ثم مساهمتها في الحياة السياسية الديمقراطية قبل الانقلاب الذي قام به حزب البعث.

لم تغب حماة عن حركات الاحتجاج والعصيان المدني ضد الإنتداب الفرنسي حتى ثورة آذار/مارس 1945، وحينها كانت القوات الإنكليزية قد دخلت سورية لتحارب قوات الاحتلال الفرنسية فيها التابعة آنئاك لحكومة فيشي.

يكتب «أكرم الحوراني» في منكراته عن المعركة التي دارت بتاريخ 30 أيار/مايو 1945: «في صباح ذلك اليوم هوجمت حماة بالطائرات الفرنسية التي استمرت تلقي قنابلها ومتفجراتها الثقيلة على البيوت أكثر من عشر دقائق، فأسقط المجاهدون ببنادقهم طائرتين، وجروا حطام إحداهما من قرية (معرين) إلى قلب المدينة بعد انتهاء المعركة. وتبع ذلك وصول حملة عسكرية ضخمة قدمت من حمص تضم عدداً من الدبابات والمصفحات وأربعاً وعشرين سيارة كبيرة مشحونة بالجنود، ومدفعين من العيار الثقيل، وكان يقودها الكومندان (سيبس) جاءت من جنوب حماة فجوبهت بمقاومة شديدة من مجاهدي تل الشهداء، فارتدَّت واتجهت غرباً تريد الوصول إلى الثكنة باختراق جبهة أكرم الحوراني (اسم حي غرب جنوب حماة)، وفي الوقت ذاته خرجت فرق الخيالة من الثكنة لنجدتها، فكانت المعركة الضارية الباسلة التي استمرت من السابعة صباحاً وحتى الثامنة مساء بين المجاهدين ببنادقهم القديمة وبين قوات نظامية بأحدث الأسلحة والعتاد، في أرض مكشوفة لا تصلح لحرب العصابات.

وعلى الرغم من وصول سلاح الطيران الفرنسي وقصف المدينة قصفاً كثيفاً أدى لتهديم مائة وعشرين منزلاً، مع ذلك صمدت المدينة واندحرت الحملة المدرعة، وقتل قائدها (سيبس) وبعض معاونيه من ضباط المدفعية، وبقيت مئات الجثث في أرض المعركة، وأسقط المجاهدون طائرة وعطبوا أخرى سقطت في (حر بنفسه)، وغنم المجاهدون سيارتين وعدة رشاشات وسيارة كبيرة مشحونة بقنابل المدفعية، وعطلوا دبابتين وعدداً من المصفحات، ومدفعاً من عيار (270) بوصة ومدفعين عيار (75) ملم، وسحبوا كل هذه الغنائم إلى ساحة العاصي. وصمم المجاهدون بعد وصول راكان المرشد (شيخ عشيرة) مع عشيرته، صمموا على دخول الثكنة الشرفة الحصينة (شمال غرب حماة)، وفيما هم يعدون العدة لدخولها وصلت طلائع الجيش البريطاني التي أنقذت الجيش الفرنسي من أهالي حماة، وكانت مهمة البريطانيين فرض وقف القتال، وكان ذلك يوم (1) حزيران/يونيو 1945.

أما عن مشاركة المدينة في النضال السلمي أيام الانتداب فنذكر احتضانها لأول مؤتمر للمعلمين، وقد أعلنت فيه استقلالية نقابتهم التامة في إشارة إلى عدم خضوعهم لسلطة الانتداب، وأقرت المادة الخامسة من النظام الداخلي



آنـذاك: «ينتخب أعضاء الهيئة في كل محافظة من بينهم مجلس الهيئة الذي يمثّل مدارس المحافظة، ومن ثم لجنة إدارية مؤلفة من 14 عضواً على الأكثر ثلثهم من المعلمات». ولعل في الكوتا المخصصة للنساء في هذا البند دليل على طبيعة المدينة، كما نشير إلى أن اجتياح المدينة عام 1982 لم يقتصر على هدم وإحراق المساجد، بل تعداه إلى هدم وإحراق ثلاث كنائس.

في الانتفاضة السورية الحالية، أو ما يسمى أحياناً ثورة الكرامة، تأخرت حماة قليلاً في التحرك، فبدأت بعد أربعة أسابيع من انطلاق الانتفاضة تحركات محدودة في منطقة الحاضر وكانت من حوالي ألف شخص، وراحت تتوسع من جمعة إلى أخرى، إلى أن كان أكبرها فيما أطلق عليها «الجمعة العظيمة»، حيث وصل العدد حينها إلى حوالي 7000 آلاف، أطلقت قوات الأمن الرصاص على المتظاهرين السلميين وأوقعت في تلك الجمعة 11 قتيلاً.

بتاريخ 2011/5/27 نجح المتظاهرون لأول مرة في الوصول إلى الساحة الرئيسية للمدينة «ساحة العاصي»، أما اليوم المفصلي فكان في الجمعة التالية التي سميت جمعة «أطفال الحرية». يومها احتشد مئات الأطفال وآلاف النساء وعشرات الألوف من الرجال، كل منهم يحمل وردة ملونة في يده، وُزِّع في ذلك اليوم أكثر من 50 ألف وردة ملونة، وانطلقت المظاهرة يتقدمها الأطفال تليهم النساء وفي الآخر الرجال. اتجهت مظاهرتان كما هي العادة من السوق والحاضر، نحو ساحة العاصي مباشرة، محملتين بالورود واللافتات الملونة وبالصدور العارية لا غير. كان هناك حوالي 1500 عنصر أمن يتمركزون في ساحة العاصي بالانتظار، وصل الأطفال أولاً إلى الساحة، وقدموا الورود لعناصر الأمن قائلين لهم: أنتم أهلنا لا تطلقوا النار علينا. وفعلاً لم يطلقوا النار على الأطفال وأخذوا الورود منهم وتفاعلوا معهم، ثم قام شباب «التنسيقية» بسحب الأطفال من المظاهرة وإرسالهم مع النساء إلى بيوتهم، لأنهم كانوا شبه متأكدين من أن الأمن سيطلق النار في النهاية. وصل الرجال إلى مداخل ساحة العاصي، مع الورود الملونة، والهتافات السلمية والهتافات المنادية بالوحدة الوطنية، وصلت بداية المظاهرة إلى مداخل ساحة العاصي وبدأت قوات الأمن بإطلاق الرصاص في الهواء لتحذير الناس من الاقتراب، ثم شرعت بإطلاق الغازات المسيلة للدموع، ثم ما لبثت أن فتحت النار تدريجياً نحو المتظاهرين. لم يعرف المتظاهرون البعيدون ماذا يحصل هناك بالضبط إلى أن جاء متظاهران اثنان يركبان دراجة نارية وأحدهم كان قد أصيب في كتفه وكانت دماؤه تسيل على طول جسده، والدراجة وتصنع خطاً مستقيماً أحمر من الدماء خلف الدراجة المسرعة، لم يرضَ ذلك الجريح الذهاب إلى المشفى للعلاج وبقي على دراجته يقودها ذهاباً وإياباً في الشارع أمام بقية المتظاهرين، وهو يصرخ بكل ما يملك من قوة متبقية لديه: «حـريـة» ويعيدها مراراً وتكراراً.

إثر ذلك رفض بقية المتظاهرين العزّل الانسحاب واستمروا بمحاولة دخول الساحة مرة بعد أخرى، إلى أن بدأت قوات الأمن بإطلاق النار العشوائي على المتظاهرين وبشكل غير مسبوق، حيث استمر إطلاق النار من الرشاشات وبقية الأسلحة النارية حوالي نصف ساعة بلا توقف. أمام مشفى الحوراني ومشفى بدر تجمع الأهالي لحماية الجرحى في المشفيين من الاختطاف على أيدي أجهزة الأمن، ومن أجل التبرع المباشر بالدم، حيث لم يكن هناك وقت لإجراء الفحوصات الطبية المعتادة فدم الجرحى كان يسيل في كل مكان، حتى على الأرض التي استلقوا عليها بعد استنفاد الأسرّة. من هناك كان والد الشهيد عبيدة أرناؤوط يتصل بزوجته قائلاً: «افرحي يا أم عبدو افرحي.. ما رح جبلك ابنك عالبيت إلا عريس .. افرحي افرحي!!». من بين قتلى ذلك اليوم ثلاثة توائم.

أخذت ثورة المدينة منحى شاملاً من تاريخ 2011/7/1 وحتى 2011/7/22، حيث أطلق على التاريخ الأول اسم جمعة «ارحل» وعلى الثاني جمعة «خالد بن الوليد»، دخلت المدينة مرحلة العصيان الشامل، واحتشد في ساحة العاصي ما يقارب نصف مليون متظاهر، وتابع الملايين هذا المشهد على شاشات الفضائيات. حاولت قوات الأمن والجيش اقتحام المدينة بتاريخ 2011/7/2 لكن الأهالي تصدوا لها، واستطاعوا منعها خلال ثلاثة أيام من المواجهات أسفرت عن سقوط نحو ثلاثين قتيلاً من الأهالي. بقي الجيش يحاصر المدينة من كل الجهات بغية خنقها، إلى أن قامت الدبابات والمدرعات باقتحام المدينة من الجهات الأربع بتاريخ 2011/7/31، وقبل يوم من شهر رمضان. في أول يوم لاقتحام المدينة، تم استهداف حنجرة مغني الثورة السورية «إبراهيم القاشوش»، ذُبح المغني وقطعت حنجرته وألقي بها في نهر العاصي.

قد يكون للمدينة من اسم نهرها نصيب، فحماة التي قد تضطر إلى الاستكانة تبقى إرادتها عصية على التطويع.

بيروت

صلابة الجبل ..ليونة البحر

| عبده وازن - بيروت

في قلب بيــروت، المدينــة العربية المطلّة على البحر الأبيض المتوسـط، سـاحة تدعـى «سـاحة الشـهداء » أو «سـاحة البرج»، وفي قلب هذه الساحة القديمة يرتفع تمثال الشـهداء الذي يُعدّ علامـة من علامـات بيـروت ورمزاً من رموزهـا التاريخيـة، مـع أنّـه ارتبط بشهداء الاسـتقلال اللبناني الأول الذين أعدمهـم العثمانيون عـام 1915. ويفيد المؤرخـون أن أعـواد المشـانق ظلت مرتفعة في تلك السـاحة حتى الخامس من يونيو 1916.

قدر بيروت تجلّى في هذه السـاحة القديمة التي سمّاها الفرنسيون «ساحة المدافـع»، ولعلّه قدر مأسـاوي كما في التراجيديا الإغريقية، قدر يتواطأ الآلهة والبشـر معاً علـى صنعه. أمـا تمثال الشـهداء فكان خير شاهد على «حروب» بيروت التي تعاقبت منـذ العام 1975، حيـن اندلعت شـرارة الحـرب الأهلية وراحت تسـتعر حتى أصبحت عاصفة من نار والتهمـت بيروت وبضعة أجزاء مـن الخريطـة اللبنانية. لكـنّ خطوط الحـرب كان يجـب أن تجتـاز بيـروت وتنعقـد في سـاحتها، بعدما انقسـمت مدينتين: شـرقية وغربيـة. وكان على ساحة الشهداء أن تكون الحيّز الجغرافي الـذي يجمع هاتيـن البيروتين ويفصل بينهمـا فـي آنٍ واحد. أصبحت سـاحة الشـهداء ملعباً لريـاح القصف والقنص والرصاص ينهمر مـن هنا وهناك. ولم ينجُ تمثال الشـهداء نفسه من الرصاص الذي اخترق أجساد الشـهداء البرونزية فأحـدث فيه ثقوبـاً كثيـرة. أما أطرف حـدث شـهدته بيـروت، بُعيـد حلول «السلام» عام 1990 عقب اتفاق الطائف الشـهير الـذي تصالح فيـه اللبنانيون مبدئياً، فهو إنزال تمثال الشـهداء ونقله إلـى «مصح» لمعالجة «الجـروح» التي أحدثهـا الرصاص «الأهلي» في أجسـاد هؤلاء الشـهداء.و لم يكـن «المصح» إلا مختبـراً لترميم التماثيل والقطع الفنية. شوهد التمثال الضخم ممدّداً على سطح شـاحنة تجـول فـي الشـوارع متيحة للتمثال فرصة توديع زمن الحرب. لكنّ الحرب في لبنان لا تنتهي.

ساحة الحروب

لا يمكن فهم قدر بيروت خارج معالم ساحتها التاريخية، ساحة الشهداء، أو سـاحة البرج أو سـاحة المدافع. فكلّ التسـميات التي أطلقت عليها تدلّ على هذا القـدر الـذي عرفته بيـروت قديماً وحديثاً. وعندمـا اغتيل رئيس الوزراء رفيق الحريري عام 2005 وبدا اغتياله أشبه بضربة وجّهت إلى لبنان كما إلى بيروت، أطلق على الساحة اسم ساحة الحريـة، ومنهـا انطلقـت التظاهرات التي نادت بخروج الجيش السوري من لبنان، وقد خـرج فعلاً نزولاً عند رغبة الجماعـات الغاضبـة. وكان خروجـه بمثابة انتصار سجّل لهذه الساحة التي تختصر بيـروت، ولمدينة بيروت التي تختصـر لبنان، سياسـياً ورمزياً. أما الاغتيالات التي توالت بعد مقتل الرئيس الحريري وطالت سياسيين وصحافيين فكانت أشـبه بـ «القصف» المريع الذي تعرّضت له بيروت. قصف مدمّر يشـبه كثيراً القصـف الذي تعرّضت له بيروت طوال عهود، منذ أن ارتفع فيها «البرج» الذي جدّده الأمير فخر الدين الثاني عام 1632 وسمّاه «البرج الكشاف» الذي تتمّ من خلالـه مراقبة السـفن العدوّة التي كانت تقصف بيروت مـن البحر، حتى الاجتياح الإسـرائيلي الذي دمّر بيروت واقعيـاً ومجازياً (أو سياسـياً)، فإلى الحروب الأهلية، اللبنانية - اللبنانية، واللبنانيـة - العربيـة (الفلسـطينية والسـورية) التي لم تتـوان عن تدمير هذه المدينة، بلا رحمة ولا شفقة.

كانـت بيـروت ولا تـزال، مدينـة المواجهـة بامتياز ومدينـة المصالحة بامتيـاز، وفـي الحالتيـن كانـت هي الخاسرة حتى وإن «ربحت» في أحيان. فالمدينـة التي صالحت بيـن الطوائف والطبقات والمواطنين والسياسـيين، بين اللبنانيين و«المستوطنين» العرب والأرمن والسريان والأكراد، كانت أيضاً ميداناً مفتوحـاً لنزاعاتهم وصراعاتهم ومعاركهـم التـي كانـت تفتـك بأهل المدينة ومعالمها. وعندما حلّت الحرب الأهليـة عـام 1975 انقسـمت بيروت بسرعة وارتسـم خط تماس يمتدّ شرقاً وغربـاً يفصل بين مناطقهـا وأحيائها عابـراً الضواحـي والقـرى اللبنانيـة وقاسماً إياها أيضاً. إنها بيروت مدينة

«التماس»، خارجاً وداخلاً. وكم دفعت مـن أثمان باهظة نتيجـة خط التماس الـذي جعلهـا غـداة انـدلاع الحـرب، مدينتين: غربية (إسلامية وفلسطينية)، وشرقية (مسـيحية ويمينية)، وجعل أهلها أهلين وثقافتها ثقافتين وهويتها هوّيتين! وسـاحة «البرج» أو الشهداء كانت خير شاهد على هذا الحقد الأهلي الـذي اسـتعر طـوال سـنوات ودمّر واجهتي المدينة من خلال ساحة البرج التي وقعت في الوسط بين المتقاتلين. ووقع تمثال الشـهداء نفسه، الذي كان رمز بيروت، «فريسـة» تحت رصاص المتقاتليـن من الجهتيـن: هؤلاء رموه بالرصـاص ليدمّروه وينتهوا من فكرة لبنان القديم، وأولئك فعلوا الأمر نفسه تخلّصاً من لبنان الذي لم يكن لبنانهم. وخلال سـنوات تحوّلت سـاحة البرج إلـى غابة صغيـرة بعدما نبتـت فيها الأشـجار التي كانت ترتـوي من الدم والمطر، فاصلة بين بيروت الشـرقية وبيروت الغربية.

مدينة الخراب والنهوض

بيـروت مدينـة «سـحريّة»، هكذا وصفها صحافي فرنسي مرّة، وبرّر هذا الوصـف قائلاً عن بيـروت إنها المدينة الوحيـدة القادرة على النهـوض الدائم من خرابها وبسرعة عجيبة. لكنّ بيروت أثبتـت أيضـاً أنها مدينة قابلـة للتدمير السـريع، سواء على أيدي أهلها أم على أيدي «الأغراب»، عرب أو إسـرائيليين. وكم تباهى بعض جنرالات لبنان بقدرة هذه المدينة على استيعاب الدمار وعلى النهوض منه.



تاريخ مأسوي

قدر بيروت المأسـوي، قدر الحروب والخـراب والهدم، تضرب جـذوره في التاريـخ. أول خراب شـهدته بيروت، كمـا يـروي المؤرّخـون، كان على يد القائد البابلي نبوخذ نصّـر الذي هدمها وأحرقها في نهاية القرن السـادس قبل الميلاد. وبعدمـا نهضت المدينة من هذه الكارثة الكبيرة حاصرهـا جيش القائد السـلوقي تريفون في القرن الثاني قبل الميـلاد، ودمّرهـا تدميـراً رهيباً حتى مكثت نحو قرن تعاني آثار هذا التدمير. وما إن نهضـت حتى ضربها زلزال كبير عـام 349 ميلادياً. وتوالت على المدينة سلسـلة من الزلازل، بـدءاً من منتصف القرن السـادس. وفي العام 560 اندلع فيهـا حريـق كبيـر قضى علـى معالم كثيرة من أحيائهـا وأبنيتها. وعقب هذا الحريق الهائل، مرّ بالمدينة شاعر كبير يُدعـى أغاتيوس فهاله الخراب الذي حلّ بها فلـم يتمالك عن رثائهـا في قصيدة شـهيرة له وقد جاء فيهـا: «نوت زهرة فينقيا، مدينة بيروت، بمصاب الزلزال الرهيـب، وزال عنهـا جمالهـا الرائع، ودكّت أبنيتها الشامخة البديعة المنظر، الرائعـة الهندسـة...». وكتب شـعراء قدامى آخرون قصائـد مماثلة رثوا فيها المدينة التـي لم ترحمها مدافع الجيوش ولا الحرائق التي كانـت تُضرم فيها ولا الـزلازل التي بدت كأنها تعبّر عن غضب الطبيعة.

أما أهـمّ قصيدة كتبت عـن بيروت القديمـة فهي تلـك القصيـدة الملحمية التـي كتبها الشـاعر الإغريقـي ننوس وهـي تتضمّن ثمانية وأربعين نشـيداً. وفي هذه القصيدة يتوقف الشـاعر عند الحرب التي أشـعلتها الآلهـة الإغريقية فـي بيروت، وكانت حرباً مشـرعة بين إله البحر بوسـيدون وإله البر والخمرة ديونيزوس.

تعاقبـت الحـروب والغـزوات والمعـارك حـول بيروت وفـي قلبها، بدءاً مـن الفتح الاسـلامي. فـي العام 974 ميلاديـاً هاجمها جيش الإمبراطور

البيزنطي يوحنا زيميس، واكتسحها ونهبها مستغلاً ضعف الدولة العباسية. وفي عهد الفاطميين هاجمها الصليبيون وعاثوا فيها خراباً. وكان على صلاح الدين الأيوبي أن يعيد المدينة إلى عهدة العرب، بعدما انتصر على الصليبيين وحرّر القدس. لكنّ الصليبيين عاودوا احتلالها من ثمّ، فظلت المدينة ساحة مفتوحة للمعارك، حتى تمكّن السلطان المملوكي قلاوون من السيطرة عليها عام 1291 بعد أن دمّر أسوارها وحصونها.

الحرب الأهلية العبثية

في العام 1975 اندلعت الحرب الأهلية اللبنانية، وانطلقت شرارتها في بيروت أو في إحدى ضواحيها القريبة. هذه الشرارة أشعلتها مواجهة بين حزب الكتائب (المسيحي اليميني) وبين مسلّحين ينتمون إلى منظمة التحرير الفلسطينية التي كان موقعها في صلب الحركة اليسارية والإسلامية. كان ذلك النهار الثالث عشر من إبريل نهاراً حاسماً، كان بداية مرحلة وانتهاء مرحلة، وأصبح نهاراً حاسماً به تؤرّخ الحرب الرهيبة التي امتدّت زهاء عشرين عاماً وأكثر، والتي استحالت سلسلة من الحروب والمعارك التي لم تنجُ منها منطقة أو ضاحية. راحت بيروت تتهدّم شيئاً فشيئاً وخط التماس الذي كان يقسمها بدا أشبه بحقل النار. المقاتلون المسيحيون واليمينيون يقصفون الجزء الغربي من المدينة، والمقاتلون المسلمون واليساريون والفلسطينيون يقصفون الجزء الشرقي منها. بدت الحرب أشبه بحرب عبثية، يتفق فيها اللبنانيون على هدم مدينتهم بأيديهم، وبالتعاون مع المقاتلين الفلسطينيين. كانت الأسباب التي أشعلت الحرب سياسية ودينية أو طائفية، لكنها لم تكن بسيطة أو سهلة، بل معقّدة مثل الحالة اللبنانية نفسها، القائمة على نوع من «الموزاييك» الطائفي، الأكثري والأقلّوي. وجاء تدخل الفلسطينيين أولاً ثم السوريين لاحقاً، ليزيد من تعقّد الحالة هذه. وكانت الأوراق تختلط في أحيان، حتى لتصبح الحرب حروباً بين أهل المنطقة الواحدة. الجنود السوريون قصفوا مخيم تلّ الزعتر التابع للفلسطينيين عام 1976م ودمّروه كلياً، بالتعاون مع اليمين المسيحي. ثم انقلب السوريون على حلفائهم المسيحيين فقصفوا مناطقهم ودمّروا فيها الكثير من المعالم. اصطدم السوريون مع الفلسطينيين في المناطق الإسلامية وانقسمت الأحزاب والميليشيات، بعضها ضد بعض. حتّى المسيحيون انقسموا وتحاربوا للسيطرة على السلطة... حروب رهيبة ظلّت تتنقل داخل المناطق، إضافة إلى الحرب «الأولى» أو الرئيسية التي تدور رحاها على طول خطوط التماس.

خراب الاجتياح الإسرائيلي

أما الذروة التي بلغتها حروب بيروت، فهي تتمثل في الاجتياح الإسرائيلي صيف 1982. راح الجنود الإسرائيليون يزحفون من الجنوب اللبناني، مدمّرين المنازل والأحياء، زارعين النار والرعب ومطلقين نيران طائراتهم ومدافعهم ودباباتهم على اللبنانيين والفلسطينيين الذين كانوا يقاومون بشراسة. وما إن بلغ الاجتياح تخوم بيروت، حتى حاصر الجنود الإسرائيليون المدينة، جاعلين من مواقعهم خطوط تماس، راحوا من خلالها يمارسون معاركهم الضارية. آنذاك انسحب الجيش السوري إلى المناطق اللبنانية الآمنة وظلّ الفلسطينيون وبعض اللبنانيين وحدهم في الساحة. كان حصار بيروت خانقاً ومريراً، لا ماء، لا كهرباء، لا خبز... وكان الشرط الإسرائيلي لفك الحصار هو ترحيل الفلسطينيين عن لبنان وبيروت. ولم تمضِ أسابيع حتى شوهد المسلّحون الفلسطينيون ينسحبون عبر مرفأ بيروت حيث كانت تنتظرهم سفن بغية نقلهم إلى تونس. وغداة انسحاب الفلسطينيين وقعت مجازر مخيّمَيْ صبرا وشاتيلا التي شارك فيها المقاتلون المسيحيون اليمينيون تحت إشراف شارون الذي كان حينذاك قائداً للجيش الإسرائيلي، وقد تابع المجزرة من إحدى التلال المجاورة. كان مشهد هذه المجازر رهيباً، ولعلّ بيروت لم تشهد نظيراً له، طوال حروبها، تبعاً لقسوته ووحشيته.

إلا أنّ بيروت ولبنان، لم يسلما قطّ من الاعتداء الإسرائيلي، كما لم تسلم بيروت وبعض المناطق من معارك أهلية صغيرة كانت تندلع حيناً تلو حين بين الأحزاب، حتى بعد إعلان نهاية الحرب وتوقيع اتفاق الطائف. في صيف 2006 شنت إسرائيل حرباً على لبنان وتحديداً ضدّ حزب الله الذي واجه جنودها بضراوة وبسالة في الجنوب، ولقّنهم دروساً قاسية. لكنّ الطائرات الإسرائيلية انقضت على بيروت والمناطق قصفاً وتدميراً. قصفت الأحياء والمنازل في ضاحية بيروت الجنوبية.

في أوج الحرب الأهلية كتب الشاعر نزار قباني قصيدة عنوانها «يا ستّ الدنيا» راح يرثي فيها بيروت ويحضّها على النهوض من كبوتها، وفيها يقول: «يا ستّ الدنيا يا بيروت/ مَن شطّب وجهك بالسكين/ وألقى ماء النار على شفتيك الرائعتين/ مَن سمّم ماء البحر ورشّ الحقد على الشطآن الوردية؟». وفي العام 1985 كتب محمود درويش قصيدة ملحمية سمّاها «قصيدة بيروت» وفيها رثى بيروت والزمن العربي والحلم بالعودة، ويقول فيها: «بيروت خيمتنا/ بيروت نجمتنا/ سبايا نحن في هذا الزمان الرخو/ أسلمنا الغزاة إلى أهالينا...». وعلى غرار هذين الشاعرين كتب شعراء كثر قصائد لبيروت، يرثونها متألمين أمام الخراب الذي حلّ بها ومتفائلين بنهوضها من الخراب.

إنها بيروت الساحرة حقاً، القادرة على النهوض من كبوتها بسرعة والقادرة على السقوط بسرعة في متاهة الحروب التي وسمت تاريخها الذي لا يبدأ ولا ينتهي.



د. مرزوق بشير

ثقافة السلطة أم سلطة الثقافة؟

لا أحد يعلم متى أُنشئت أول وزارة للثقافة، لكنّ مكوّنات الثقافة من فنون وآداب وفلسفات جاء بها الإنسان حتماً من خارج رحم وزارات الثقافة، فقد ابتكر الإنسان الرقص والموسيقى والشعر والمسرح والرسم والكتابة والخطابة قبل أن تعرف البشرية ما يُسمى بسلطة وزارات الثقافة، وبمعنى آخر مهّدت تلك الفنون والإبداعات الإنسانية لقيام وزارات الثقافة وليس العكس، وقد اكتفت الوزارات المذكورة بالاستيلاء على الإبداع الإنساني، لتعطي لنفسها شرعية الولادة والمسمى.

ولم تكن نشأة وزارات الثقافة نشأة مستقلة، بل استُقطعت من وزارات ومؤسسات أخرى وكانت تخضع لوصايتها وسلطتها. ففي مصر مثلاً نشأت أول وزارة للثقافة في العام 1958، بعد أن جرى استقطاعها من وزارة الإرشاد القومي، والإعلام فيما بعد، وفي دول عديدة كانت الثقافة جزءاً من مسارات وزارات أخرى، مثل وزارات التعليم أو الشؤون الاجتماعية أو السياحة، أو الإعلام، كما هو الحال في دولة قطر. لقد كانت الثقافة حين ذلك نشاطاً أكثر من فعل ثقافي مؤثر، وجزءاً من منهج أو ترويج سياحي أو ترفيهي اجتماعي ربّما أنّ الفكر والإبداع، كائن حُرّ يرفض التقييد والقواعد الجامدة ويتألق بالانطلاق والحرية والخروج عن المألوف والسائد والإرث الجامد، وبما أنّ الثقافة متجددة وحيوية ومتقدمة بمرئياتها عن الواقع الذي يحاول أن يشدها له، وبما أنّ الثقافة فعل متمرد لا يقبل الترويض والمهادنة والنفاق، ويأتي بالدهشة والانبهار ويثير الأسئلة كما تثير الرياح الغبار والأتربة.

وبما أنّ الثقافة تأتمر بأمرها وتحتكم إلى نفسها وقواعدها، لكل ذلك وغيره، كانت عبئاً وحرجاً على كل المؤسسات التي انضوت تحتها، وكان لابد من التَبرُؤ منها، والخلاص من شقائها عن طريق إنشاء سكن خاص لها سُمِّيَ وزارة الثقافة، وربما كان ذلك تخلصاً، ولكن لم يكن خلاصاً للثقافة التي لم يتغير وضعها سوى باستبدال اللافتات، فلقد تولاها في السكن الجديد سماسرة وحراس أكثر شدة وقسوة ممن سبقوهم، لقد كفل لها الموقع الجديد السكن المستقل ورفاهية المكاتب والأجر المادي والبدلات والسفر وفنادق الدرجة الأولى والقاعات الفارهة، ولكن مقابل ذلك عليها أن تقبل مناخاً ضيّق الحرية، وكان عليها أن تُكيّف إبداعها وأدبها لمتطلبات السلطة السياسية وتأتمر بأوامرها، وأن تكون أداة من أدواتها في التسلط والترويج لأكاذيبها وادعاءاتها في دول العالم.

إنّ معظم وزارات الثقافة في دول العالم مؤسسات رسمية سياسية، ووزراؤها سياسيون في المقام الأول وإن كانوا مثقفين، وهي وزارات تتبع السلطة أو الحزب الحاكم، وبالتالي هي وسيلة من وسائله السياسية تتصل بالشعوب من خلال توجيهات السلطة، وعلى الثقافة أن تنتج أعمالاً لا تخالف رؤيتها ومصالحها السياسية، بل عليها أن تكون داعمة لتلك المصالح، وعلى الثقافة أن تكون مؤدلجة لنشر عبارات السياسيين وأفكارهم وفلسفتهم، كما عليها أن لا تغضبهم أو تتمرّد عليهم أو تستثير الوعي بين الشعوب، وعليها أن تتنازل عن دورها الأصيل وتستبدله بأدوار مزيفة، فيتحول الفن والإبداع إلى خطاب طويل مكرر للخطب السياسية، ويتحول المبدع إلى وسيط ينقل رسائل السلطة المجردة من الإلهام والإبداع والجمال والرؤية والشفافية.

يتعيّن على وزارات الثقافة أن تُقيم لها دوراً مستقلاً عن دور السلطة، حتى إن كانت ضمن إطارها، وعليها أن تعترف أنّ المسرح والشعر والرواية والقصيدة واللوحة الفنية والرقص وجميع أشكال الإبداع الفني سلطة خارج سلطتها، سلطة مستقلة لا تتلقى أوامرها وتوجيهاتها إلا من مبدعيها، وأنّ الإبداع يتحرّك في كل الاتجاهات ويتقدم على قواعد العصر وثوابته وشروطه، يرفض الجلوس بين جدرانه الأربعة، وتلقّي إلهامه وإبداعه من موظفين ماهرين في الشؤون السياسية، لكنهم قد يكونون غير مدركين لقواعد اللعبة الإبداعية.على وزارات الثقافة أن يكون دورها فقط مشرعاً للقوانين والقواعد التي تدعم حقوق حرية التعبير والإبداع وإزالة ما يصادف الثقافة من عوائق، كما عليها أن تدعم مؤسسات المجتمع المدني المعنية بالجوانب الثقافية، وإطلاق الحريات لمزيد من الإبداع.

وأخيراً نتساءل فقط: ماذا لو أنشأ الإغريق قبل ثلاثة آلاف عام وزارةً للثقافة؟ هل كنا سوف نسمع عن مبدعي المسرح الإغريقي وفلاسفة مثل سقراط وأفلاطون وهوميروس؟ هل كنا سنقرأ الإلياذة أو أوديب؟ ربما لن نسمع إلا عن وزارات الثقافة في العهد الإغريقي التي حكمت باسم زيوس كبير آلهة اليونان. علينا أن نعترف بأن وزارات الثقافة تدير الثقافة، والمثقفون يصنعون الثقافة، والله من وراء القصد.



| فاس الذاكرة العتيقة

رحلة
إلى مساءات المغرب

قاعة الوصول فارهة، لا محدثة النعمة ولا قديمة بالية، بيد أن جلّ الوجوه مبتسمة، المطار قبلة كل مدينة: تعطيك طعمها فتغري بالمضي في تضاريس الشوق، أو متمنعة فتمنحك اللامبالاة.

| عبدالله الحامدي

كانت «كازابلانكا» أو الدار البيضاء، من بياض ما في الروح، والذاكرة المرحة لمدينة لا يعتريها النعاس ولا تستسلم للنوم إلا ترفاً ورياءً.

مضيت أكتشف مدينتي الجديدة وحدي.. لماذا كل هذا البياض؟ حملت حقيبتي الخضراء وقلبي البرتقالي وبضعة أفكار مشتتة، ودفعت بخمسين درهماً إلى مأمور التذاكر في محطة القطار، وهو يعيد إليّ ما تبقى من الدراهم، كنت أتأمل نقوش الفسيفساء، وأسأل: هل جاءت هندسة زخارفها من قصور الشام أم فاض دلالها العتيق من بقايا قصور الأندلس ليفوح ضوعها هنا؟

صفير القطار حجب الأصوات وأطياف الذكرى ورحت أنهب البلاط الرطب جرياً

إلى الباب، هو القطـار إذاً، قطار بهوى آخر ولغة تشبه زقزقة العصافير وأقدام لاهثة إلـى ضـوء «الربـاط»، عاصمة المغربيين.

كهـل بنظارات سـميكة يقرأ صحيفة ويبتسم، يبتسم ويقرأ، النافذة الواسعة لا ترحم، والبيوت الوادعة تترامى خلف العجلات، كل أنواع النباتات والحيوانات والسـحب وأعمدة الكهرباء حضرت إلى مهرجـان الرحيل إلى عاصمـة عربية.. مـن أيقظ هذا الصباح مـن غفوته باكراً؟ كيف جاءوا جميعاً ليرسـموا هذا المشهد الخـلاب: حقول داكنة ونسـوة وطلاب وتلال وجوالـون وأوز وأطفال يعملون فـي الأرض كفلاحين مردة، وثمة توقف فـي محطـة تالية، غبـارٌ فضـيّ، مطرٌ داهمٌ، ضحكة شـهية لفتاة اختبأت في كتابها الجامعي، وقطة تموء تحت هواء التاسعة صباحاً، هواء مدوّر يسرق عطراً فالتاً من شال ويعيده إلى صاحبته.

أخيـراً أعلنت المنيعة عـن وصولنا إلى قلب مدينة الرباط، مدينـة كتفاحة، صرخت بصوت عال: «الرباط في القلب» وفكـرت أنه لـم يبق إلا مسـيرة نصف خطـوة إلـى إسـبانيا، وقلت للـوركا: انتظرنـي، عليّ أن أرتاح قليلاً في فندق ما، مطلّ على هذه السـاحة الرئيسـية، فمنها أنطلـق إلى «فـاس» وإليها أعود من «طنجة» وعبرها أسـتدل على أناس آخرين لي في مراكش، رميت بالحقيبة، وخرجـت دون أن أجفـف شـعري مـن «دوش» خاطـف لعلـي ألحق بشـأني، اعترضنـي مقهـى تمـرّد علـى صالته الداخليـة متمدداً على الرصيف، ثم دخل في مشـية المارين، هنا الشاي أخضر، والقصيـدة ممكنة الولادة في الشـارع، والنـاس على أهبة القـراءة، ولكن ثمة متسع من الوقت للجنون ليلاً..

أهازيـج الباعـة ومطربـي القبائل والدراويـش تقتـرب شـيئاً فشـيئاً مع اقترابـي مـن السـور الضخـم لسـوق المدينة.. نسـوة سـاحرات، متسولون رضّـع، شـياطين نسـوا ضحاياهـم وأصبحـوا ضحايا عبق المكان، سـور



مقهى الحافة بطنجة الشاهدة على مرور شكري وبول بولز وآخرين..

أحمـر يتلوى كالأفعى، والشـمس تلفظ أنفاسها الأخيرة، غروب في الغرب، كل شيء يحدث كأنما هو لي، كان صديقي الذي لم أره بعد (يونس لوليدي) يسألني عبر الجـوال: إلى أين وصلـت؟ ويتابع مغامرتي عـن كثب، فأقـول: «الرباط» منهلة بألفتها، إنها تعرفني مثلما أعرفها من قبـل أن نلتقي، تزداد المدينة صخباً وكأن ثورة شعبية سوف تشتعل حالاً، رائحة الشواء تحاصر «الزنقة» الضيقة، عازف مغامـر يرهـن كل تاريخه الفني للحظـة انهمـاك على آلـة «الجمبري»، تقع مـا بين البـزق والربابـة، يناوله المارة نصيباً من الدراهم، مكتفين بجملة موسـيقية واحدة ويمضون، أما هو فلا يكف أبداً عن الطرق فوق أوتار الشـجن. بينما الشـمس هنا لا تزال تستحم تحت أبخرة الغيـوم.. دخلت بيتـاً من بيوت الله، ورحت أؤدي مع المنشدين أدعية لم أسمعها منذ زمن بعيد.

خرجت من المسـجد مغرورقاً بحنين مبهـم، ملمـس الحصيـرة القصبية ظل عالقاً بقدمـيّ الغريبتين بصورة خطوط حمراء متشـابكة، قبل أن أحشرهما في فردتي الحذاء، جذبت حقيبة الكتف نحو الأمام ودلفت نحو بائع الفضة في صدر الدكان.

كان تجوالي في سوق الرباط فلسفياً أكثر مما هو سياحي، تأكد لي ذلك حين جلست في مقهى ذي وجوه متأملة وسط الصخب.

الرباط ليست ككل العواصم مزدحمة دائماً، ثمة فجوات روحية فسيحة في قلب المدينة، والحضور الريفي يمتزج بزجاج الأبنيـة المعاصر، وانعكاسـات هجرة الأجيال المتعاقبـة إلى الحلم الإفرنجي، عربدة أكسسـوارية تتوارى خلف براءة جبال الأطلسـي ورياح المتوسط الدافئة على وجـوه العابرين مـن مضيق جبل طارق إلى زمن آخر.

أكثـر مـا يلفـت الانتبـاه: تصـادم السحنات في إهاب البشر، تصادم يلغي المسـافة بين الأسـود الفاحم والأبيض الفاغم، كلاهما يستدرج الآخر إلى هفواته فـي الاسـتلاب، إفريقيا بـكل عنفوانها الفطـري، وأوروبا بـكل رقتها المدعاة، كلاهمـا يدور مـن منضدة إلـى منضدة بعيون محمرة وترنُّح يشبه السقوط في عسل الشهوات.. فليسقط الهدف وليحيا الطريق إليه!

صباح اليـوم التالي حجـزت تذكرة

الذهــاب إلــى فــاس، المحطــة تغــص بالمســافرين، نســمة بــاردة تنبئ عن مطــر قــادم، والــركاب يتجمعــون في غــرف صغيــرة مكتظــة، هكــذا هـــي المغرب: عابــرون يرحبــون بالغريب، والغرباء في كل مكان، ســياح يقرؤون كتبــاً فرانكوفونيــة بين توقــف وآخر، والحشــود تدخل في نقاش حــام حول أوضــاع المستشــفيات ومناهج التعليم والأداء الوزاري والعاطلين ومشــكلات البيئــة وازدحــام العربات فــي الأعياد وأنفلونــزا الطيور وأعداد المهاجرين في البوغاز، والحديث يكاد لا ينقطع، كأنما تم التخطيط له منذ مدة طويلة، رغم أنه يدور محض مصادفة.

سلا، سيدي قاسم، مكناس، والعديد مــن المحطات ســبقت فاس الســاحرة، المدينــة التي غرقت بيوتهــا من قبل في متون التراث والأعلام الذين جاءوا منها ومــروا بها، كانــت فاس مدينــة الليل، تدافع عن نفسها بأضواء البيوت وأعمدة الدخــان المزركشــة الألــوان. فــاس.. القــاع والتاريخ الذي لا يســمح بدخول السيارات إليه، مدينة عتيقة كصحن من الفخار الأثري. لفــاس أوقاتها الموزونة على إيقاعات قاصدهــا وذاكرته الممتدة عبر الروح، فجراً الملائكة توقظ الديكة، ضحىً النــادل يقدم صحــن «الحريرة» الســاخن «مما تنبــت الأرض مــن بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها»، ظهراً استراحة المحاربين في جامع القرويين.. بَنَتْه امرأة اســمها فاطمة الفهرية الملقبة بـــ (أم البنيــن) قبــل ألف ومئتــي عام تقريبــاً، وهبــت كل ثروتهــا الكبيــرة لتبني أول جامعة عربية إســلامية على الأرض، جامعــة يؤم إليهــا الطلبة إلى جانــب المصلين، حتــى درج ذلك المثل الشعبي الشهير في شتى أصقاع المغرب العربي، والمشرق أيضاً، والذي أراد أن يغمز من قناة طلابها فازدادت إشــراقاً: «العلم في الراس وليس في فاس».

كلهم مــروا من هنا، وصاروا أبناءها من بَعدُ: ابن زهــر، وابن آجروم، وابن باجة، وابــن خلدون، وابــن الخطيب، وابن عربي، وكفى!

فلأذهب إلى «طنجة»، وقد امتلأ القلب والــرأس، بعلم عن فلان عــن فلان عن فلان، فوق هذا الصحن تحت ســقف الله كانت نافــورة الماء والأســماء، تبادلنا التحايا والوداع، فلا يزال في العمر بقية لأعود ثانيةً.. أظنّ.

الطريق إلى طنجة، مثل الطريق إلى طنجة، لا يشــبه أي طريق، من الظهيرة إلــى العصــر، اختلفــت الدنيــا كثيراً، فصارت الأندلس بين يديك، على مقربة من روحك، هنا أبعــد نقطة في المغرب شــمالاً، وأول قطرة مــن بحر طارق بن زيــاد والحرائق جنوبــاً، وبحران على جانبيــك: أبيــضُ، وداكــنٌ، وأرضان:



صناعة الجلود..رائحة الزمن



طنجة..مدينة اسمها الدهشة

حلمٌ، وواقعٌ، يلتقيان في مقهى «الحافة» الأكثر رفاهية وشعبية في آن، مقهى تنعدم فيه الجاذبية، والكل يدور في ذات الفلك، الأدباء والفنانون والمجانين والعاطلون والضائعون: محمد شكري وبول بولز وتينيسي وليامز و«عربة اسمها الرغبة»!

طنجةُ الفينيقية، أو تنجيس الرومانية، أو «أميرةٌ قد تروي لكم قصةَ حياتها فتصبحوا لها عبيداً»، بناها الفينيقيون على الضفة الأخرى من المتوسط، فقارعتْ موجَ المحيط، ويقولون: إن أبناءها اكتشفوا أميركا قبل كريستوفر كولومبوس بآلاف السنين.

لطنجة صولاتٌ وجولاتٌ على مسرح القارات، منها انطلق الفاتحون العرب لبناء الجنائن المعلقة في الأندلس، وإليها هفت المعارف والفنون قروناً عديدة، حتى أصبحت مصدر إشعاع ثقافي فريد في العصر الوسيط، ومن ثم مجيء الروائي الطاهر بن جلون، ليروي تفاصيلها حسرة وأوجاعاً: «حمامة في قفص غير لائق.. مدينتي اغتصبها نسر منحوت من صخرة طارق، فتشكلت الدروب مقتفية أثر الحلم».

جان جينيه، الفيلسوف الفرنسي الوجودي، استهوته طنجة ولم يبرحها حتى دفن بالقرب منها، في العرائش، واصلاً إلى ذروة الخيانة: «قدري فيما يبدو أن أرتمي بأحضانها».

طنجة لا تنفد، وفي لحظة الانكشاف قررتُ أن أنحدر، جنوباً نحو مراكش هذه المرة، مررت بمكناس قلعة مولاي إسماعيل ومزار مولاي إدريس، وحكاياها عبر الزمان، ومكناس لا تختصر أبداً، أبداً. شوارعها والأرصفة والحدائق والأسوار والساحات والأحجار والعيون والقلوب والروائح والأرواح «جنود مجندة، فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف»، ولا اختلاف في مكناس.

وعليك أن تغسل ذاكرتك في المغرب، كلما مضيت فيها، لتنشئ أخرى جديدة، ستسمع عن إفران «سويسرا الشرق» في المغرب! نقية الهواء وصافية البحيرة ورائقة المزاج، تضع قدميها في ماء بارد، وتنسيك شيئاً اسمه «الهم» في مدن أخرى، فيما قمتها الجبلية مجللة بالثلج مثل ماردين الحبيبة شتاءً.

بعد إفران عليكَ ألا تندهشَ، حتى إن مررتَ بنهر أم الربيع، في قعر الجنة، وأكلتَ الملوي (خبز) واحتسيتَ الأتاي (شاي)، واقتربت من سكان الكهوف، والعيش تحت ضوء القمر فحسب.

كنا نسير في غابة لا تنتهي صعوداً وهبوطاً بلا أي دليل، سوى النجوم، وفي غابات «أزرو» الخرافية، ووسط هياج التكهنصات، في درب ترابي ظل يعاند الغابات في لا نهائيتها، اقتربنا كثيراً من عتمة القلب، فأضأناها بخوفنا والتماع العيون، ولم نتوقف حتى يأتينا اليقين.

هل كان محض مصادفة دائماً أن نصل إلى المدن الغابرة ليلاً؟ فكما الحال مع فاس، كان الحال مع مراكش، خطوات سريعة في زقاق طويل، ومطر يلاحق الأجساد تحت المظلات.. كنا نعدو بحقائبنا المبتلة قاصدين روضة من رياض «المدينة الحمراء»، ومرة أخرى كانت دمشق في استقبالنا: باب صغير لا ينبئ عما في داخله من فضاء كوني، يبدأ بالبحرة وسط الدار وحولها تنتصب الأعمدة والأقواس والمقرنسات المرقطة والنباتات المعرشة والأبواب والنوافذ والياسمين والنعناع والزنبق والقطط المتثائبة.

في الصباح: ساحة الفناء، قلت لن أحكي عنها حرفاً واحداً، سأعيشها، لأكون جزءاً منها، ومنهم: الباعة والحواة والمتصوفة والمارقون والمسترقون للسمع والعطارون ومن كل شكل ولون، مشهد لن يتكرر، ويتكرر كل يوم.

الفناء عكس البقاء، بل نقيضه، هنا الموت والحياة في لحظة واحدة، تفنى رؤوس الخراف المطبوخة والمرصوف بعضها إلى بعض على مصاطب في الهواء الطلق كي يبقى الجائعون النهمون إلى جانب «بعضهم بعضاً».

المسك والعنبر والفضة والذهب والكنوز المخفية والحظوظ وقارئات الفنجان والكف، والدرب الذي سيعود بك إلى البئر ذاتها، وتمر السيارة لتأخذك إلى حيث أتيت، وأردت أن تنسى لتكون جزءاً منها ولا تحن إليها... وما نسيت.



واحد من قلائل مبدعين عرب غامروا بألا يعملوا بمهنة أخرى غير الكتابة. بدأ كتابة الشعر عام 1974 وأعجبه فأكمل، من دواوينه: الحلم ظل الوقت، الحلم ظل المسافة، غريب على العائلة.

قل لي ما تعرفه عن الهواء الأزرق

الإهداء: إلى خالدة سعيد

| **عبدالمنعم رمضان** - مصر

كنت أحب محطات القطارات، ومازلت أحبها، أجلس في كافتيريا المحطة، وأراقب وجوه المسافرين والعائدين والمنتظرين، لذا فتنني محمود البدوي بقصصه التي احتفلت بالسفر، وامتلأت بالبنسيونات والفنادق وفتيات المتعة، أول قطاراتي كان قطار الضواحي، كوبري الليمون كوبري القبة، مازلت أذكر عامل السيمافور الذي كنت أراقبه باستغراب، كان جرس المحطة ينسجم مع المزلقان، عندفتحه أو غلقه، وينسجم مع أذني.على رصيف كوبري القبة أحببت المرايل والجونلات الكحلية، فيما بعد عرفت أن يحيى الطاهر عبدالله، كان يعشق المرايل الكحلية، وعلى رصيف محطة الزقازيق أحببت الملاس، هناك في أوائل السبعينيات، أيام كنت طالباً بالجامعة.

كانت الدهشة تغمرني إذا جلست على مقعد وحيد في ركن المحطة، كنت أرق وأشف، ويستغرقني التحديق إلى الملاس، والملاس زي نسوي طويل فضفاض ذو طبقات، ويغطي المرأة كلها، دون رأسها، ويفيض كأنه نهر أسود، كانت الواحدة تدخل حمام النساء بالمحطة لابسة إياه، وتخرج في ملابس إفرنجية، الجونلة والبلوزة أو الفستان، لم يكن الغرب اخترع الجينز بعد، حتى في السينما، أحببت رؤية المحطات والقطارات، وعند ركوبها، كنت أميل أكثر إلى القطارات القشاشة البطيئة التي تقف أمام كل بلدة، في محطة مصر، كنت أعشق المبنى، ألمس الجدران وأتأملها كأنني في معبد، وكنت أدور حول الأكشاك، وأحصل على جديد المجلات والصحف العربية، أيضاً كأنني في معبد، في محطة مصر، كان خيالي يفر وراء قصائد فاتنة، سرعان ماكنت أفقدها إذا عدت إلى البيت، لما تعرفت بمحمد خلاف وجدته مثلي، يعشق المحطات، غير أنه يملك الرغبة والجرأة على السفر، فيما كنت مفتوناً بالفرجة على المسافرين، قصائد خلاف اختبأت خلف أسفاره وضاعت، وقصائدي ظلت تحت جلدي، أصيدها بالنساء والكتب وأسرار

المدن، وبعضها يضيع، وبعضها ينجو، وبعضها ينوب في صوت شيرين، ويعود إلى أصوله، في طفولتي ومع أبي وأمي وإخوتي.

ركبت القطارات وسافرت إلى الريف، وعرفت القرب الحميم من السماء والأرض، وفي أول مراهقتي، قلت لنفسي: الريف شجرة مقطوعة تصلح للزيارة فقط، وفكرت في المكان الذي أريده أن يكون لي، أيامها كان الناس يظنون أن الكل في واحد، فأرتاب فيهم، لا أعرف ما الذي دلني على أن الكل في الكل، وأن المدينة هي غابتي التي تمتلئ بأشجاري، أحببت المدن، كنت أخطف باريس من كتب الأوائل: طه حسين، وتوفيق الحكيم، وروايات الفرنسيين، ولما زرتها أول مرة، فتشت عن باريس التي أعرفها، فلم أجدها، في دمشق وإستانبول وروما ومراكش والمنامة، كان الواقع على حافة الحلم، وفي بيروت ومنذ سنوات قليلة، كان الواقع على حافة الكابوس، وفي برلين رأيت الغرب بملابسه الكاملة، أول أسفاري إلى مكان بعيد، وأول طائرة، وأول جلوس فوق سحابة كان بعد بلوغي الأربعين بشهور، سوف أذهب إلى أمستردام، إلى الغرب الغربي، الغرب الفاتن، سوف أكتب مالم أكتبه بعد، قبل السفر، أصابني دوار الغربة، فنصحني أحد معارفي بأن أضع قلبي في حقيبتي، ولساني في عيني، وصدقته.. في الطائرة، جلست إلى جواري شابة أرجنتينية تتأتئ بالإنجليزية، وأتأتئ مثلها، الغريب أننا بسبب عيونها البراقة، وضحكتها الفارهة، تفاهمنا جداً، رائحة جسمها التي انتشرت حولها ونفذت إلى أنفي، كلفتني وقتاً قبل أن أعتادها، ولما اعتدت، صارت مثل كتاب النعمة.

بوصولي إلى أمستردام، بدأت أكتشف الطبقات الدنيا في روحي وجسدي، لم أكن أعرف أن زهور ذكورتي هشة، تذبل إذا ابتعدت عن مدينتي، إنها صدمة الإيروتيك، صدمة أن تصبح عاجزاً، ذهبت إلى الفاترينات الزجاجية، ذهبت إلى أفلام البورنو، نظرت بعيون ملتهبة إلى نساء نصف عاريات ومثيرات، أصادفهن في المجالس والطرقات، تطلعت إلى نساء موديلياني، ومع ذلك ظللت في مكاني، بندقية بلا ذخيرة، بعد عشرة أيام، وأنا أطأ أرض مطار القاهرة، اكتشفت أن بندقيتي امتلأت برصاص ساخن، اكتشفت أنها في وضع التصويب، ساعتها فكرت في ناريمان، وفي الكتب، وقدرت حجم الضياع الذي سيصادفني إذا غادرت المدينة، قدرت أنني سأفقد حق الحلم بكتابة الشعر، وباحتضان ناريمان، واصطحابها إلى نهاية الحلم، فكرت بأنني سأكون عاجزاً كما أقدر الآن لو أنني سافرت، سوف أخاف وأرتبك، وأحذر نفسي: البقاء في شيرين، والبقاء في القصائد، يساويان البقاء في مكاني، جربت أن أقف وحيداً على ناصية شارع حسين حجازي، أمام سوبر ماركت هيلتون، بوسط القاهرة، جربت أن أدوس أسفلت الشارع، كنت في أثناء سيري أحس أن جسدي هو قصيدتي، وفي أثناء وقوفي كنت أحس أن روحي تتحول إلى ريح وتفتش داخل البيوت العالية، روحي من سلالة الريح، وجسدي من سلالة الشجر، جربت أن أتودد إلى وجوه العابرين، لكنني في كل مرة، وقفت على ناصية حسين حجازي، اكتشفت أنني أعشق المرأة التي في داخلي، ولم أبلغها بعد، والكلمات التي في قلبي، ولم أكتبها بعد، والمدينة التي تحت جلدي، ولم أعرف أسماء أعدائها وعشاقها بعد، تمنيت لو أنني أملك فجور الكتابة فأجيدها أمام الآخرين، لأن بعض طيوري يقف على أطراف أصابعي، فإذا رآني أدخل بيتاً، نقر أصابعي واختفى، أول معرفتي بالشعر، تشبه أول معرفتي بالنساء، كلاهما كان في منتصف مراهقتي، كلاهما كان سر الأسرار، أعترف أنني أحببت مراهقتي، أحببت أعشابها ونوافذها وخيباتها وقصائدها المكسورة الجناح، وأحببت الدماء الخضراء التي نزفت منها، كنت أحمل تحت إبطي ديوان أبي القاسم الشابي، وأخرج إلى المزارع والحدائق التي تحيط بقصر القبة من جهتين، وأزهو بكتابي، وأزهو أكثر لأنه كتاب فتنة، وأتطلع إلى عيون المارة، هل ترون كتابي؟ فيما بعد سأكتشف أن عدوى عدم الكتابة أمام الآخرين، قد امتدت إلى القراءة، يكفي إذن النظر إلى أعماق الآخرين، بحثاً عن الرمل والحصى، أو بحثاً عن الماء، أو عن ظلالي كلها، ها هم البشر في الطرقات، إنهم أجمل من الكتب، وها هي الكتب في غرفتها، إنها أجمل من البشر، إلا بعض الاستثناءات، كأن أتخيل شيرين تقف أمام فراش وردي، وتعترضني، هي بأسلحتها البريئة، وأنا بغير سلاح، فأحيط خصرها، ولما تتأوه، ألتهم فمها، وأفكر في البيوت التي أحبها، وأتمنى أن تكون ذات سلالم عريضة، وبلا مصاعد، فالعاشقان في المصعد يسقطان في الخيال الناقص، حتى لو تلامسا، السلالم تسمح لي بأن أصعد خلف شيرين، وأن نكون دائماً على مسافة درجتين، فأراها وكأنها تمتد إلى أعلى، أراها وكأنها –هكذا كل مرة- رحلتي الأولى إلى سدرة المنتهى، وفوق سقف البيت، عندما نصل، أحس بالرغبة في أن أحملها مواجهة فوق الكتفين، كي يقع فمي على حواف بئرها، وعند النزول، المسافة بيننا تصبح درجة واحدة، لكي تتيح لي أن أمسك ذراعها من خلف، أن أحس بها وكأنها تقودني إلى أعماقي.

الشعراء الرومانسيون الذين أحببتهم خاصموني لما تركت السماء لله وللطيور وللطائرات وللغيم، وانصرفت إلى سماع دقات قلب الأرض، أما نجيب محفوظ، فقد تسللت خلفه وشاركته ملكية الأماكن التي ظلت تسمح له بأن يفترشها في النهار، مثل سجادة، مثل وقت ضائع، وأن يتغطى بها في الليل مثل سحابة، مثل وقت مبذول، مازلت أذكر رسوم روايته جمال قطب، والتي جعلت الأماكن تفوح بروائحها، ومازالت شيرين تجلس فوق ركبتي، ومازال الكتاب مفتوحاً على الصفحة البيضاء بعد صفحة العنوان، لانريد أن نغامر ونكتبها، ولا أن نغامر ونقلبها.

مع العمر أصبحت غرفة الكتب متاهة، أضل الطريق إذا تجولت فيها، أفتش عن

الجبرتي فلا أجده، أتركه، وأفتش عن أمينة غصن، كنت أتصور أنها في الدرج الهائم تحت عيني، ولكنني لا أجدها، وإن كنت أحس أنفاسها تلفح عنقي وصدري وظهري، كأنها تراقبني من جهاتي كلها، ولأنني لا أعرف صورتها، أحس أنها تتوارى أكثر، أصيح: يا أمينة، فلا ترد، أفتش عن أناييس نن، وسيمون دوبوفوار، وغالية قباني ورجاء عالم، وفاطمة المرنيسي، ويمنى العيد، وأفتش حتى عن جولدا مائير، وتسيبي ليفني، فجأة يقف في طريقي شيخ بشوش قصير القامة، ويقول لي: أفندم، أتأمله، يقول لي: لماذا النساء فقط، أتأمله، يقول لي: أنا يحيى حقي، ويمسك يدي، فأقضي الليالي المتتالية في صحبته، في آخر ليلة، يحدثني عن الجبرتي، ويخبرني أنه استغنى عن كل مايملك من كتب، وأهداها إلى الجامعة، فيما عدا(عجائب الآثار)، وينصحني بقراءته، لأنك بدونه تظل هكذا، شاحب الوجه، شاحب الظل، شاحب اللسان، ثم يهديني الكتاب، أستيقظ، وأكتشف أين وضعت كتاب الجبرتي.

يحيى حقي يدلني على بعض ما أريده، لكنه لايدلني على أمينة غصن وفاطمة المحسن ورشيد الضعيف وحسن داود، لأنه لا يعرفهم، ذات مرة صادفت أمين الريحاني، فأمرني: اقترب ياولد، ثم أشار بسبابته إلى الرف العالي، وقال: هناك ستجد العالية، فرأيت أمينة غصن، وقبلتها، وتعلقت بأوراقها الخضراء, وتجاهلت جاك دريدا، غرفة الكتب أصبحت متاهتي، أقول لنفسي، جحيم سارتر أصبح مغشوشاً منذ أدركت أن الجحيم هو الجنة بغير كتب، كنت أيام الجامعة، وبعد انتهاء امتحاناتي، أقوم برحلة الحج التي أبدأها من سيدنا الحسين، وأمر على بقية الأضرحة، الست زينب، السيدة سكينة، السيدة نفيسة، أتخيل يحيى حقي يقاطعني ويقول: النساء فقط، فأجيبه: لا ياعم، سأذهب أيضاً إلى سيدي علي السجاد، وإلى الإمامين الشافعي والليثي، وإلى سيدي الرفاعي، ولما أصل القلعة، أكمل الرحلة بالصعود إلى المقطم، مشياً على القدمين، كان المقطم آنذاك غير آهل، وعند قمته أجلس على عتبة المسجد الذي أعتقد أنه ينتظرني، والذي أعتقد أنه لم يعد موجوداً، لأنني توقفت عن الصعود، كنت أيامها ماكينة مشاعر وخزانة مرئيات، أفتح عيني فأرى، وأغلق عيني فأكتب.

أظن أنني سرقت كل الأماكن التي أحببتها، وحملتها إلى داخلي، المكان الوحيد الذي ارتبطت به، ولم أشأ أن أحمله هو مكان سقوطي على الأرض من رحم أمي، لأنه المكان الضائع بين الحلم وظل الحلم، أنكر أنني لما أحببت المدينة، وجعلتها الحلم الذي أرغبه، وأهملت الريف وجعلته ظل الحلم، لما فعلت ذلك، صار مكان ظهوري الأول، مكاناً زائداً عن الحاجة، كأنه فضيحة أبي، وعورة أمي، أو كأنه الجرح الذي انفتح وخرجت منه، فصرت عندما أراه أتوجع، وصرت أستعيض عنه بالقواهر العديدة، قاهرة المماليك وقاهرةالفاطميين وقاهرة إسماعيل، ففيها جميعاً اكتشفت إلى أي حد أنا مولع بدنيا نجيب محفوظ، مثلما أنا مولع بدنيا الله، ودنياي رغم تقشفها، وسألت الله عن شيرين التي لم أجدها في بيتها، وكافأني الله، لأنني وجدتها في غرفتي، وبين كتبي، يقف شبحها الملفوف إلى جواري ويقاسمني البحث عن أهداف سويف، وينفرد عني ببريق الغيرة، وأنفرد عنه برحيق المحبة، المتاهة تتسع، أدخل إلى المكان الذي أظن أن أهداف تسكنه، فأجدكتابها(زينة الحياة)، يئن، الطبعة رخيصة، أصدرتها روايات الهلال، لما أمسكت الكتاب لسعني الأنين، ولما فتحته، أدركت السر، كان أحدهم قد اصطنع مقدمة زائفة له، أهداف طلبت مني ألا أبوح بما سنفعله، ثم ساعدتني على سلخ المقدمة وإلقائها في سلة خارج الغرفة، استراح الكتاب، واسترحنا نحن الثلاثة شيرين وأهداف وأنا.

كل ذكرياتي الآن هي خليط من خيالات النساء وأوراق الكتب، كنت أحياناً أبحث عنهما في ظلام بير السلم، أو ظلام السينما، أوفضاء سطح البيت، أعترف أن بير السلم ظل هاجساً غامضاً من هواجسي المختومة بالعسل أو بالخوف أو بالحنين، المختومة دائماً برغبة الكتابة، ومثله قاعة السينما، الظلام ظلامان، والهاجس ثلاثة هواجس، والأحلام مستحيلة العدد، والكتابة تبحث عن أماكن مغلقة، حتى يستطيع قلبي أن ينكشف ويستدير ويصبح مثل الورقة البيضاء التي تنتظر هبوط الهواء الأزرق أو الطائر الأزرق، كان أبي يتنذر أمام أمي، ويقول:«يا فاطمة، النساء لا توجد حولنا، إلا لتستقر نهائياً في قلوبنا.» وها أنذا في عمره، أتنذر مثله أمام زوجتي، وأقول:«يا سامية، النساء والكتب والمدينة لا توجد حولنا إلا... إلخ إلخ،» وأتمنى لو أعرف ما الذي سيضيفه ابني أو يحذفه أو يتمناه، عندما يتنذر أمام زوجته ويقول لها: «يا فلانة... إلخ إلخ إلخ.».





أمجد ناصر

النعامة!

فكرتنا عن طيور النعام تبدو خاطئة. فهي لا تدفن رأسها في الرمل لتقنع نفسها، في حالة الخطر أو ما شابه، أن لا خطر هناك ولا من يحزنون، بل يقال إن العكس هو الصحيح. فهي تفعل ذلك، بسبب قصر نظرها، كي تتحسّس ذبذبات الخطر واستشعار قدومه قبل أن يقع. غير أن المجاز يصبح، أحياناً، أقوى من الواقع. وقد ذهب دفن النعامة رأسها في الرمل مثلاً لا تغير من أمره تحليلات علماء الحيوان قيد أنملة. هكذا بدا ذلك الرئيس الذي أطلَّ على شعبه بعد قرابة عام من شلال الدم في بلاده المنكوبة: نعامة المَثَل وليس نعامة الواقع، مع فارق أنَّ دفن الرأس في الرمل، هذه المرة، لم يكن فراراً من الواقع وإنكاره فقط بل والإمعان في تلفيق واقع آخر. واقع لا يراه إلا الرؤساء في بلاد الاستبداد، أولئك الذين تفوقوا على رؤساء الروايات وبطاركتها في الدموية والعزلة عن الناس واستيهام ولائهم المطلق.

•••

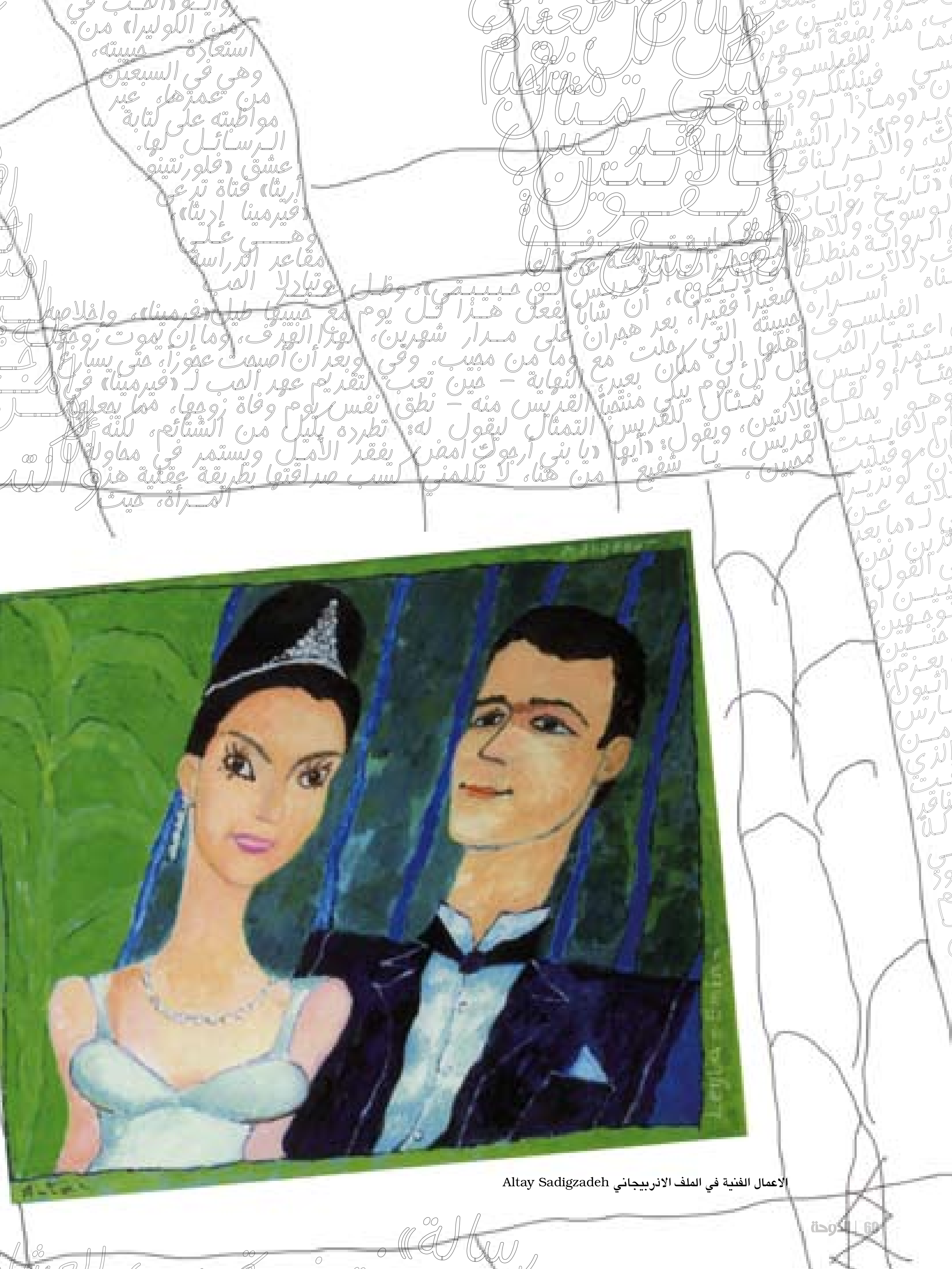
خرج الرئيس في حلَّة أنيقة. طويل. فيه شبه من النعامة ويقول البعض إنه أقرب إلى الزرافة منه إلى شيء آخر. ولكن تلك أوصاف خارجية لا تغير، على الأغلب، في «مضمونه» ولا تبدّل. لم يكن يبدو على يد الرئيس الذي اختار حرماً جامعياً لخطابه (الأستذة، الاستعلاء، التلقين) دم. رأيناه يحرك يديه على شاشة التليفزيون ولم تكن هناك آثار دماء. ضَحِكَ (قال البعض ببلاهة!) فلم نر ناباً. كانت له أسنان عادية. قد تكون معتنى بها ولكنها مثل التي لدى البشر العاديين.

أنيق هو الرئيس. طول القامة. لا ناب له ولا مخلب. وعندما يضحك يبدو كطفل ألقي القبض عليه في فعل شيطنة من وراء ظهر والديه. وإمعاناً في تلك الخفّة الولادية أسرَّ لجمهوره المصفق أنه لن يشرب ماء على الملأ كي لا يقال إنه متوتر. فما الذي يدعوه إلى التوتر أصلاً؟ تلك الأخطاء المتفرقة التي ارتكبها بعض جنده؟ هذا يحدث في أحسن بلاد الدنيا! لا شيء يدعو الرئيس إلى التوتر. التليفزيون تليفزيونه. الجامعة جامعته. الجمهور المنتقى بالواحد من سميعته. إنه في بيته وبين أهله ومن هو في بيته وبين أهله لا يتوتر. لذلك لم يقترب من كأس الماء التي وضعت على جانب المنبر المتروك له بلا سائل أو مشكِّك أو معقِّب: تحدٍّ صبياني آخر.

لا مشكلة في بلاد الرئيس إذن؟. بلى ثمة واحدة وهو، للإنصاف، لم يغفلها ولا مرَّ عليها مرور الكرام: إنها المؤامرة. تلك التي يحيكها طيف واسع من الأشباح ضد بلاده في ليل بهيم وها هي، بفضل ولاء الشعب ويقظة قواه المسلحة، في طريقها إلى الأفول!

كل شيء بدا في خطاب الرئيس، بعد نحو عام على الثورة ضده، على ما يرام رغم أنف المؤامرة والمتآمرين. فهو موجود. إنه لم يهرب من قصره. لم يقل «فهمتكو». وما دام الرئيس موجوداً فلا شيء يدعو إلى القلق. ألم يعتبر أحد أسلافه أن هزيمة حزيران (يونيو) لم تحصل لأن هدف الحرب كان إسقاط النظام، وما دام النظام لم يسقط فكيف تتحدثون عن هزيمة؟!

لكن ما لم يقله الرئيس إنَّ في بلاده ثورة. وها هي تبلغ عامها الأول أو تكاد. ما لم يقله، في حال من الإنكار المخيف للواقع، إنَّه تسبَّب في قتل بضعة آلاف من مواطنيه الذين سمعوا أن هناك شيئاً يسمى الحرية وطالبوا بها. ما لم يقله أنَّه وراء تغييب عشرات آلاف آخرين في حاويات سفن، مدارس، اهراءات قمح، مصانع مهجورة، بعد أن ضاقت السجون بالذين سمعوا كلمة الحرية وراحوا يتهجون حروفها الباهظة. ما لم يقله إن انكاره لما يجري في بلاده قد يجرّها إلى حرب أهلية يرى البعض أنها بدأت تحدث فعلاً. ما لم يقله الرئيس لشعبه، وقاله من قبله ديكتاتور أراد أن يحكم مدى الحياة: فهمتكو. فهمتكو. وهنا، أضعف الإيمان، ما كان ينتظره شعبه خارج المسرح المعدّ لخطابه الممعن في إنكار الواقع.



الاعمال الفنية في الملف الاذربيجاني Altay Sadigzadeh



يقول عنه الإمام ابن حزم الأندلسي:«أوله هزل وآخره جد.دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف،فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة،وليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة» ورغم أن الكثير من الباحثين يشاطرون الإمام في استعصائه على الوصف، هذه محاولة خرقاء لوصف ما لا يوصف وتسمية ما لا يسمى:

الحُبّ



سوء التفاهم

| **عبد الفتاح كيليطو** - الرباط

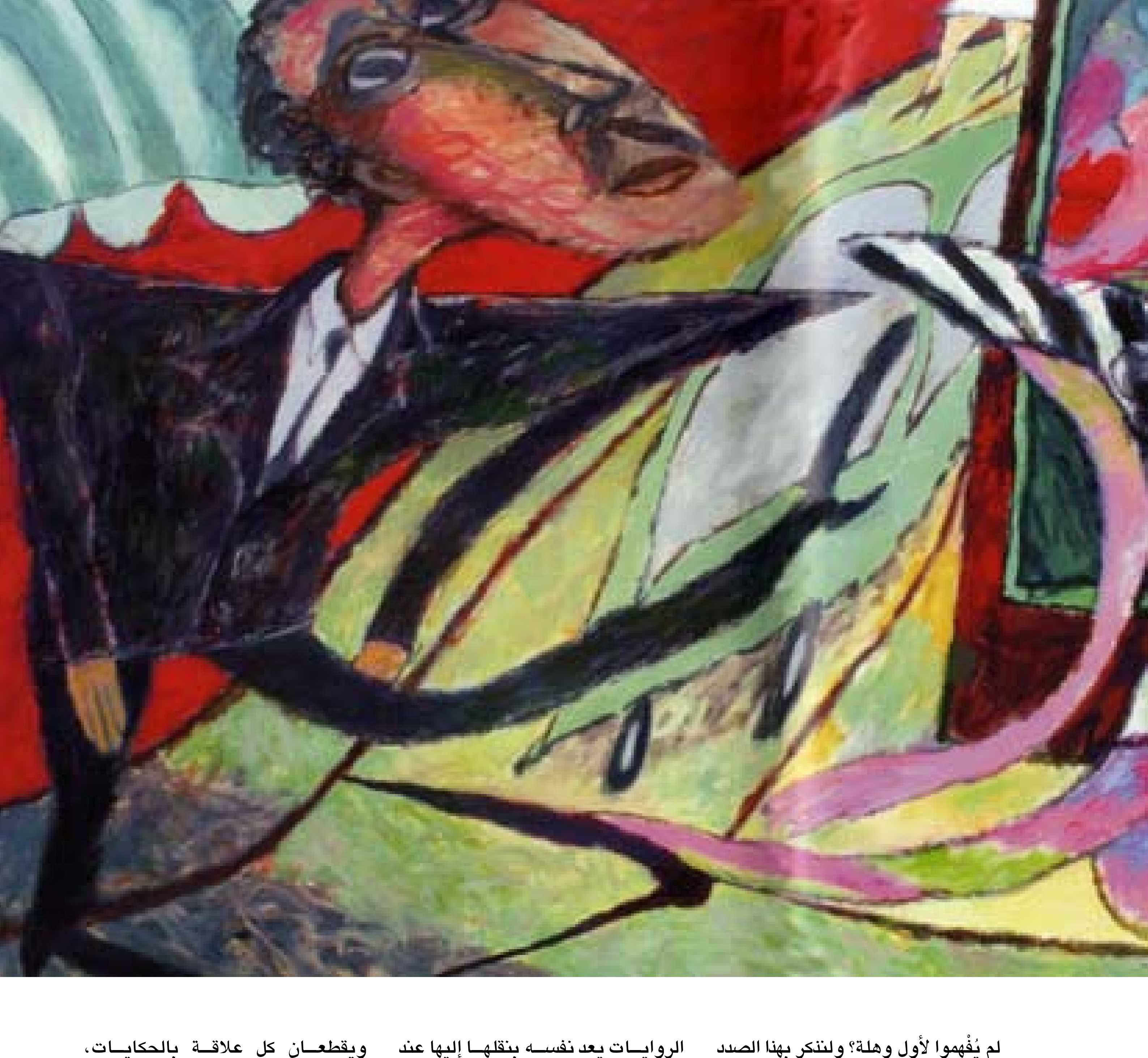
كتب أندري جيد ذات يوم: «بين أن يحب المرء وبين أن يظن أنه يحب، وحده الإله بمقدوره أن يميز بين الحالتين». إنها حقاً مسألة دقيقة، ولعلها أرَّقت ابن حزم وهو يؤلف «طوق الحمامة»، إلى أن اهتدى إلى جواب اعتبره أكيداً لا يتطرق إليه شك: ما ينبئ عن الحب، حسب رأيه، سوء تفاهم دائم بن المحبين، ومحاولات لتبديده في كل لحظة وحين، «فنجد المحبَّيْن إذا تكافيا في المحبة، وتأكدت بينهما تأكداً شديداً، أكثرَ بهما(....)، تضادُّهما في القول تعمُّداً، وخروجُ بعضهما على بعض في كل يسير من الأمور، وتتبُّعَ كل منهما لفظةً تقع من صاحبه، وتأوَّلها على غير معناها، كل هذه تجربة ليبدوَ ما يعتقده كل منهما في صاحبه».

يتبادل المحبان الأسئلة حول معنى الكلام والمرمى منه وأسباب التفوه به.. ثم يأتي الشرح بما قد يُشفي السائل ويحل العقدة وينهي التوجس والحيرة، إلا أنه - في أغلب الأحيان - يُوَلد، إن عاجلاً أو آجلاً، تساؤلات جديدة لم تكن في الحسبان، فلا مندوحة والحالة هذه من إعادة التفسير، وهكذا إلى ما لا نهاية. الارتياب في نوايا الآخر وسرعة الرضا «في الوقت الواحد مراراً»، معيار لا يخطئ، وفق ابن حزم: «وإذا رأيت هذا من اثنين فلا يخالجك شك، ولا يدخلنك ريب البتة، ولا تتمارَ في أنَّ بينهما سراً من الحب دفيناً (....)، ودُونَكها تجربةً صحيحةً، وخبرةً صادقة (....)، وقد رأيته كثيراً».

ما ينطبق على المحبين قد ينطبق على علاقة أخرى سبق للجاحظ أن نعتها بالعداء، ولكنها لا تخلو أيضاً من محبة، تلك هي العلاقة بين القارئ والمؤلف. أن تقرأ معناه أن تسيء الفهم، أن ترى في النص ما لم يقصده الكاتب، أو أن تود تصحيح ما ورد فيه.

ألّف جول فيرن روايته «أبو هول الثلوج» لتصحيح نهاية رواية إدغار ألان بو، «مغامرات آرثر غوردون بيم». وفي هذا الصدد، ألا ترى أن الأطفال لا تروقهم النهايات المأساوية ويرغمون آباءهم وأمهاتهم على تغييرها؟

كثيراً ما يتأفف المؤلف من قرائه، من بعضهم على الأقل، بل قد يستشيط غضباً، لأنهم حوَّروا مقصوده وفهموا ما كتبه على غير وجهه وتأولوه على غير معناه، بتعبير ابن حزم. لكن أليس في الأمر ما يجعله يعتز به ويحمده، إذ إن فيه، على أية حال، حياةً لما كتب وإثراء له؟ وما يؤيد هنا أن الاتفاق التام بين المؤلف وقرائه لا يحدث إلا حين يكون النص ضعيفاً أو متوسطاً، تتصفحه ثم تُلقي به جانباً وتنساه في حينه. حاصل الكلام، فإما أن يكون هناك سوء فهم، وإلا فالنص لا ضرورة له. ألا ترى أن المؤلفين الكبار هم الذين



لم يُفْهموا لأول وهلة؟ ولننكر بهذا الصدد البون الشاسع بين أبي العتاهية وأبي العلاء المعري.. بل إن سوء الفهم، أو القراءة الخاطئة حسب تعبير البعض، هو الذي يضمن تطور الأدب، مثلما يرعى علاقة المحبين، فلولاه لما حدثت ثورات أدبية, ولما حصلت اكتشافات جديدة, ولما ظهرت صيغ وأساليب فريدة.

قد نضيف إلى ما اقترحه ابن حزم معياراً آخر، ولعله هو نفسه. تأمل حال امرئ موله في حب امرأة: أثناء غيابها لا ينفك يُحدثها، يروي لها قصصاً وحكايات، سيلاً لا ينضب من الروايات يعد نفسه بنقلها إليها عند لقائها. وحين تحضر يبادرها بالسؤال عما فعلت وعما لم تفعل، أي يطلب منها أن تتحول بدورها إلى حاكية لا يمل من سماعها. يدوم الحب ما دام يجمعهما سيل سردي لا يتوقف، ويربطهما نسيج لا يكتمل، يصوغانه عند مطلع الشمس ويفتقانه عند غروبها. كلاهما يثير الآخر ليسترسل في الكلام، ما دام الشوق إلى رؤيته شوقاً إلى الإصغاء إليه وتتبعاً لما يقوله.

لكن قد يأتي يوم لا يتحمَّل كلاهما فيه حكايات الآخر، يلوذان حينئذ بالصمت ويقطعان كل علاقة بالحكايات، ويصل بهما الأمر إلى حد أن يكرها أن يصبحا موضع سرد. تقول إحدى روايات أسطورة تريستان وإيزولد (وهي صيغة فظيعة ومذهلة في آن) أن تريستان، بعد عامين أو ثلاثة من معاشرته لإيزولد، ردها إلى زوجها الملك ماركوس، ثم جمع الناس وسط السوق واستل سيفه وهدد بقطع رأس كل من يتحدث مستقبلاً عن علاقته بإيزولد...

كم من الكتب أحببناها وشغفنا بها، ثم أعدناها ذات يوم إلى مؤلفيها.

مأزق بشري

رءوف مسعد - أمستردام

الحب مشكلة من مشاكل البشر.. لم يستطيعوا حلها حتى الآن حتى بإيجاد تعريف بسيط جامع مانع يتفقون عليه. والسبب أن الحب في المنطقة الرمادية بين الاختراع لتلبية حاجة بشرية (الحاجة أم الاختراع) ولرفض البشر اعتبار الحب «اختراعهم» فاعتبروه هبة ربانية، وبالتالي يعرفونه بواسطة الإحساس وليس بالعقل!

اختراع الحب جاء نتيجة تطور الجماعة البشرية ودخولها مرحلة «المشاعر» بعد أن تحددت وظائف الفعل الجنسي في الإنجاب و«حفظ النوع»، بل وأيضاً في «البقاء للأصلح والأقوى» وفي اكتشاف آخر هام أيضاً وهو أن الأنثى ليست - بمفردها - صانعة الأطفال، وبالتالي تم تنسيب الوليد للأم وتقديسها بل عبادتها باعتبارها «إلهة» وكان هذا في زمن «الماترياركية».. ليقود هذا الاكتشاف إلى أن «الذكر» هو أيضاً شريك الأنثى في الإنجاب.. ليسحب منها الذكر بعد ذلك ألوهيتها وماترياركيتها ويصبح تنسيب الوليد إليه.. دائماً حتى الآن!

وبعد أن كانت الأنثى تمتلك الحق في «ممارسة الجنس مع أي عدد من الذكور» سُحب منها هذا الحق وأخذه الذكر ليمارس الجنس مع من يريد أن «يتسرى» بهن من الإناث.

أهمية معرفة التاريخ الجنسي للبشرية ستقودنا حتماً إلى مبدأ «اختراع» الحب..الذي سيقود الطرفين المحبين في معظم الأحيان إلى الفراش حتى لو كان كل طرف مرتبطاً برباط رسمي أو شخصي مع طرف آخر، لأن «الحب» أعطى الطرفين الوسيلة والتبرير المناهضين للأخلاق الوضعية ولقواعد الديانات التي تنهى عن ممارسة الجنس إلا بإشهار علني يعطي العلاقة شرعية دينية ومجتمعية.

يعلن الأخلاقيون أن علاقة جنسية كهذه هي «انحلال» وأسسوا بديلاً لها «الرومانسية» التي تسمح بـ«الحب» الخالي من الشوائب الجنسية والرغبات الغريزية (كما يسمون الفعل الجنسي)، بحيث يمارس الطرفان العشق والوله والولع والغرام وبث الأشواق وإعلان اللواعج - وغيرها من المسميات - بعيداً عن الفراش.. بل إن الأخلاقيين أمثال كتاب كبار عالميين مثل تولستوي في «آنا كارنينا» وديستوفيسكي «الإخوة كارامازوف» وفلوبير «مدام بوفاري» وديماس الأب «غادة الكاميليا» عاقبوا المرأة «الخاطئة» عقاباً صارماً.. آنا كارنينا ألقت بنفسها منتحرة تحت عجلات قطار.. والمرأة في كارامازوف ذهبت مع عشيقها إلى المنفى ومدام بوفاري ماتت وحيدة معلولة.

..وعندنا المنفلوطي «تحت ظلال الزيزفون» ومحمد عبد الحليم عبد الله «شجرة اللبلاب» والهندي طاغور في أشعاره، وأشعار العرب مثل عنترة وكثير عزة.. وغيرهم أكدوا على الإحساس بالوحدة والحزن وفضلوه على الفراش والمتعة الجسدية.

منذ الولادة وحتى الوفاة يعبر الفرد البشري أطواراً معروفة من المشاعر والأحاسيس أهمها الحب والكراهية.. ولا يعرف الباحثون أسباباً للحب أكثر من أنها «انجذاب» شخص لشخص آخر.. والجذب هنا غامض ومحير ويستخدمه أهل التصوف في تعليل «حبهم» للذات الإلهية.. ويستخدمه العامة عندنا في لغتنا العربية العامية في تعبيرهم عن «حب» أشياء محسوسة مثل السلطة والنفوذ والمال والطعام والشراب والثياب.. إلخ، لأن العربية تخلو من اصطلاح مثل like الإنكليزي الذي يعبر عن نوع من «القبول» للمحسوس مثل الصداقة وما شابه.. وقد نستخدم في الفصحى «مودة..ود»، لكن استخدام هكذا اصطلاحات لا ينطبق على ما ذكرته من محسوسات؛ وإلا كان ممجوجاً!

هنا مأزق لغوي أيضاً بالإضافة إلى الأخلاقي الذي ذكرته آنفا.. وهو مشرقي بامتياز أي انه «حصري» في ثقافتنا ولا وجود لهذا المأزق الأخلاق - الآن - في الغرب إلا في النادر.

فالنواهي الدينية والمجتمعية تمنع فتاة مشرقية بكر من الفعل الجنسي الذي يتحايل على فعله الطرفان تحت مسميات مختلفة كما قلت أهمها الحب.

كما أن السيدة المتزوجة في بدايات سنوات غروب خصبها الأنثوي أي في نهاية ثلاثينياتها وحتى منتصف أربعينياتها ينتابها الهلع لما تراه من تدهور أنوثتها الجسدية فتحاول «اللحاق» بأنوثة غاربة تخوفاً من مستقبل بارد بلا جنس وبلا عواطف حارة.. وغالباً ما تندفع هكذا أنثى في علاقة صاخبة تؤدي إلى نتائج مدمرة. وتماماً كما يفعل الذكر على مشارف كهولته ويرتبط بفتاة في عمر بناته ويرتدي الثياب المبهرجة ويصبغ شعر رأسه باحثاً عن شباب مزيف «ورجولة» غربت.. هنا تعلن الأطراف المتورطة في هكذا علاقات أنه «الحب» الذي سقطوا في بحر عسله، وبالتالي لا يتحملون نتائج أفعالهم وقراراتهم.. لكن تخيلوا لو خلا العالم من مغامرين باحثين عن «الحب» وعن المتعة ! ولو خلا أيضاً من أولئك الذين يحطمون النواهي المجتمعية ويتحدون المحرمات الدينية. وكيف يكون إبداعنا كتابة وتمثيلاً وسينما ورسماً وتصويراً؟ فلو لم يهرب جوجان الموظف التقليدي والزوج النمطي من زوجته وعائلته إلى جزر تاهيتي لما رسم لنا عارياته بأجسادهن الشهوانية ووجوههن الحسية، ولو لم يكن هناك المركيز دي صاد والكونت مازوخ لما عرفنا اصطلاحات مثل السادية والمازوخية والفتشية..إلخ. فكتابات و«أفعال» كل من دي صاد ومازوخ أضاءت لنا خفايا عوالم مظلمة ومخبأة من الرغبات الجنسية داخل البعض منا لم نكن ندري ماذا نفعل بها لو كشفناها للشمس!

فأحياناً يكون «الحب الرومانسي» سبباً في إنتاج عمل خالد مثل الكوميديا الإلهية لدانتي الذي عشق فرجيل كما يكون هدف كاتب أخلاقي مثل تولستوي أن يروعنا، فيمتعنا دون قصد منه بآنا كارنينا.

تربط التوراة مبدأ المعرفة باكتشاف الجسد.. فحينما أغوت الحية حواء بأن تأكل التفاحة من شجرة «معرفة الخير والشر» وأغوت حواء آدم أن يشاركها التفاحة..نجد أنهما اكتشفا عريهما وهما ما يزالان - بعد- في الجنة، فيخيط الرب لهما - كما جاء في الرواية - ثوبين من جلد يتغطيان بهما..ثم يطردهما من الجنة حتى لا يأكلا من الشجرة المحرمة الأخرى «شجرة الخلود» «فيصبحان مثلنا» كما يعلن الرب اليهودي..

فالمعرفة هي جزء أساسي من الرغبة البشرية في الاكتشاف..كما أنها جزء أساسي من الرغبة البشرية في كسر النواهي، حتى «الربانية» منها، كما جاء في القصة التوراتية.

لكن المعرفة تقود دائماً إلى مآزق جديدة.. حيث نتساءل «وماذا سنفعل بهذه المعرفة؟ وهل نستطيع توظيفها لصالحنا؟..وكيف؟».

هكذا اعتبرنا الحب نشاطاً حسياً بشرياً, لأنه ببساطة يتعامل مع المحسوسات إلا أنني اعتقد أن الإيلاف والألفة أقوى وأبقى من الحب.. فالوليف لا يهمه وغير مطلوب منه تبرير فعل جنسي لوليفه قام به مع شخص آخر.. فالحب بالأساس يعتمد على التملك والملكية وعلى التسلط والرغبة البشرية الكامنة في الاستحواذ والاحتكار..بينما يقوم «الولف» بالأساس على الإيثار، وإنكار الذات وقهر روح الملكية الفردية والتسلط..تأمل ما سطره ابن حزم في رائعته (طوق الحمامة في الألفة والألاف!

فمن الحب ما قتل..هذا ما نعرفه وما يتأكد لنا يومياً.

لكنا لم نسمع عن قتل وليف لوليفه!



مررنـا فـي المراحل الدراسـية الجامعيـة الأولى، بالكثير من أشـعار العذرييـن، أمثال جميل بثينة ومجنون ليلى وغيرهما. وفي تلك الأثناء كانت تخطر ببالنا الكثير من الأسئلة عن طبيعة هذا الحب الذي أفرز مثل هذا الشـعر الذي ينحو منحى السـموّ والرّقي والعفـة، دون أن نجد لها جوابـاً، حتى أتى ذلك اليوم الذي أكببنا فيه على دراسـة هذه الظاهرة دراسة مستفيضة، محاولين سبر أغوارها، واستكشاف عوالمها.

الحب العذري

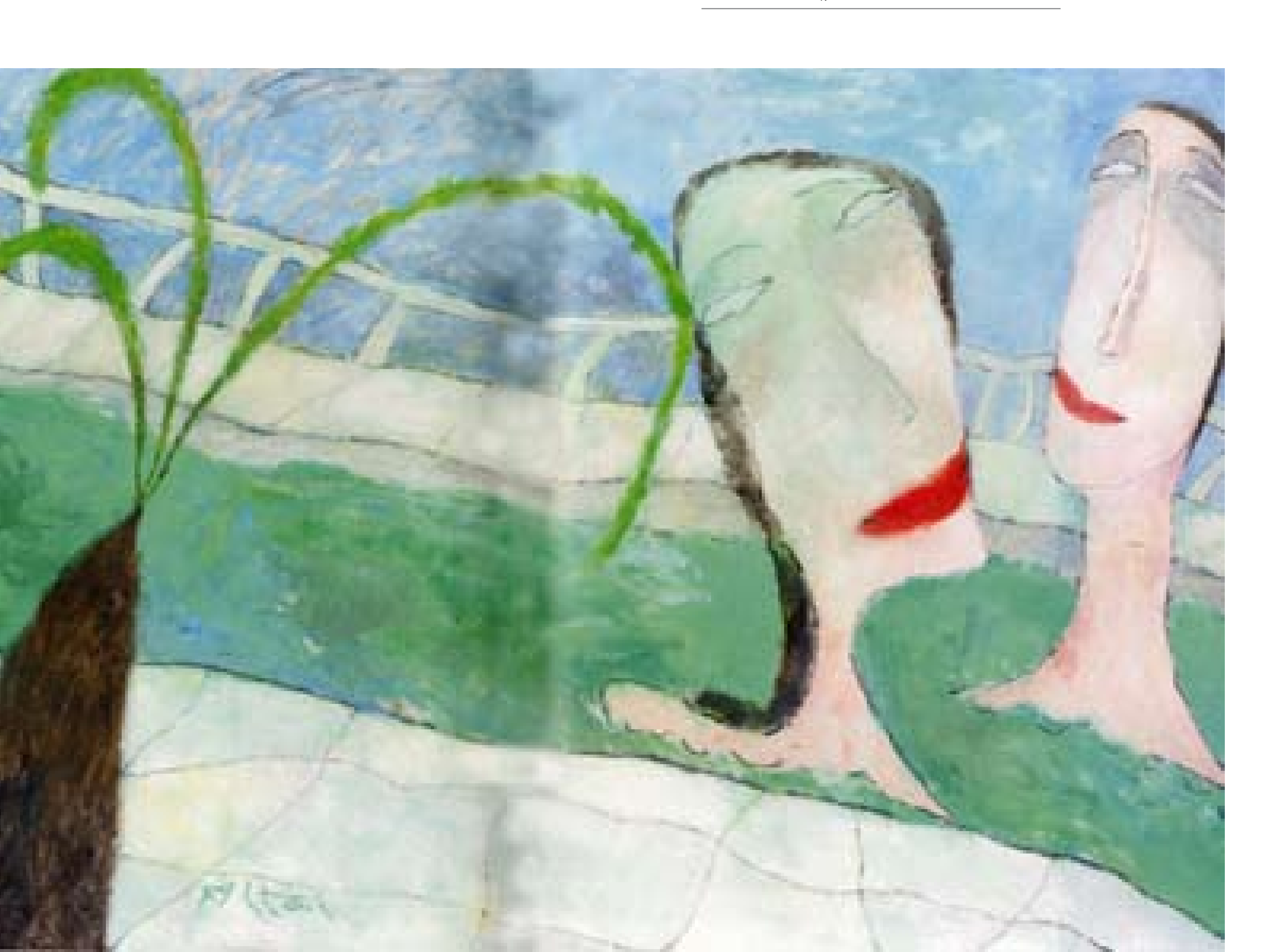
الآخرة موعدنا!

| **د. أحمد طعمة حلبي** - جامعة قطر

ما طبيعة هذا الحبّ العذري العفيف، الذي اتّسـم بالسـموّ والطهـر والعفاف والمثاليّة؟ وما الأسـباب التي أدت إلى ظهور هـذا النوع مـن الحـب؟ وما هي البيئـة التـي احتضنته؟ وكيـف كانت أحوال هؤلاء العشاق العذريين؟

أعتقـد أن الإجابة عن هذه الأسـئلة ستعطينا فكرة واضحة ووافية عن هذه الظاهـرة التي حيّرت النقّـاد والكتّاب، بحيث لـم يجدوا لها حتى الآن تفسـيراً واحداً أو وحيداً، إذ كل ما قُدّم من حجج وبراهين حتى الآن لا يعدو كونه اجتهاداً قد يكون مصيباً وقد يكون مخطئاً.

تعـود بواكيـر هذا النـوع من الحب إلى بني عذرة، إحـدى القبائل اليمنية، التي كانت تسكن بوادي الحجاز، والتي اشـتهرت بالعشـق العفيف بين رجالها



ونسائها، والتعبير عن ذلك شعراً حارّ العاطفة، صادق الشعور، رقيقاً عفيفاً. ومن أظهر سمات هذا العشق التعلّق بامرأة واحدة، والوفاء لها مدى الحياة، والتغنّي بها وبحبّها في أشعار رقيقة صادقة، والعفّة والحرمان، وغير ذلك من سمات، ثمّ ما لبثت هذه التسمية (الحب العذري) أو (الغزل العذري) أن اتسعت لتشمل كلّ شعر يحمل هذه الخصائص والسمات.

لقد حيّرت طبيعة هذا الحب وأحوال المحبين والعشاق وقصصهم العجيبة، ألباب الناس وعقولهم، على مدى قرون عديدة، فها هو عروة بن حزام الشاعر العذري الشهير، ينزل ضيفاً على زوج حبيبته عفراء بالشام، فيكرمه الزوج ويحسن مثواه، ويخرج تاركاً إياه مع عفراء يتحدثان، وما إن يصبحا بمفردهما حتى يتشاكيا ويبثا بعضهما لواعج الحب والهيام، وتطول الشكوى، ويبكي عروة أحرّ البكاء، وتأتيه عفراء بالشراب، فيقول لها: والله ما دخل جوفي حرام قط، وما ارتكبته منذ كنت، ولو استحللت حراماً لكنت قد استحللته منك، فأنت حظي من الدنيا. (الأغاني، بولاق، 20/ 154).

وعروة هنا هو نفسه الذي يتلهف ويتوق إلى يوم الحشر، ليلتقي بحبيبته عفراء فيحشرا سوياً (النوادر، أبو علي القالي ص 158):

وإني لأهوى الحشرَ إذ قيل إنني
وعفراءَ يوم الحشر مُلتقيان

فكيف يستقيم هذا الأمر: يلتقي عروة بعفراء في الدنيا، وتصبح قريبة منه، فيبتعد عنها، ثم يتمنى لقاءها في الآخرة؟! نعم هذا الأمر لا يستقيم إلا عند عروة وعفراء وأضرابهما من المحبين والعشّاق، الذين اتسم حبهم بالعفة والطهارة والسموّ.

والأمر نفسه نجده لدى جميل بن معمر (جميل بثينة)، الذي يتمنى الموت، لأنه الطريق الوحيد إلى لقاء بثينة والاجتماع بها ووصالها (ديوان الحماسة، 2/ 102- 103):

أعوذ بك اللهم أن تشحط النوى
بثنة في أدنى حياتي ولا حشري
وجاورْ إذا ما متُ بيني وبينها
فيا حبّذا موتي إذا جاورتْ قبري

ويذهب بعض العذريين إلى أبعد من ذلك، فها هو مجنون ليلى (قيس بن ذريح) يرى أن علاقة الحب التي نشأت بينه وبين حبيبته ليلى تمتدّ إلى ما قبل خلقهما، بل ربما إلى أبعد من ذلك، يقول (الأغاني، دار الكتب، 9/ 196):

تعلق روحي روحها قبل خلقنا
ومن بعد ما كنا نطافاً وفي المهد

وكثيراً ما كان العذريون يصوّرون أحوالهم البائسة، والمصائب التي تحلّ بهم حينما يجدون الإعراض والصدّ والجفاء ممن يحبون، فها هو جميل بثينة يصرّح لنا بذلك، إذ يرى في إعراض بثينة عنه نكد العيش، وقسوة الحياة. ويرى في إقبالها النعيم والهناء، فهي سبب محنته. وسلوكها في الابتعاد عنه يلهب أشواقه إليها، حتّى أشفق عليه الصديق والعدوّ، وبكى الحمام لبكائه، لكنّ كلّ ذلك لم يكن ليقلل من قوّة صبره واحتماله، ولم يكن ليثنيَه عن أمله بلقاء المحبوبة، يقول (الأغاني، دار الكتب، 8/ 126):

وأنتِ التي إن شئْتِ كَدّرتِ عيشتي
وإن شئْتِ بعدَ الله أنعَمتِ باليا
وأنتِ التي ما مَن صديق ولا عَدىً
يرى نضوَ ما أبقيتِ إلاّ رثى لِيا
وما زلتِ بي يا بثنُ حتّى لَوَ أنّني
من الشوقِ أستبكي الحمامَ بكى ليا

ففي هذه الأبيات يصوّر لنا جميل حال المحبّ العاشق، وهو في منتهى الضعف والاستسلام لنوازع الشوق والغرام، والخضوع لمشيئة المحبوبة. كما تفصح هذه الأبيات أيضاً عن المكانة الرفيعة التي تتبوؤها بثينة في قلبه، إذ يرفعها إلى منزلة مَن يتحكّم في مقادير حياته، بشقائها وسعادتها بعد الخالق المسيّر لأمور المخلوقات.

كما تتكرر هذه الصورة ثانية لدى قيس بن الملوّح، حيث يقول:

وأنتِ التي أخلفتني ما وعدتني
وأشمتّ بي مَن كانَ فيكِ يلومُ
وأبرزتني للناسِ ثمّ تركتِني
لهم غَرَضاً أُرمى وأنتِ سليمُ

وذهب بعض العذريين إلى عدّ مَن مات في سبيل الحبّ ولواعجه مضارعاً لمن قُتل مجاهداً في سبيل الله، يقول جميل بثينة (الأغاني، بولاق، 14/ 166):

لكلِّ حديث عندهن بشاشةٌ
وكلُّ قتيلٍ عندهن شهيدُ
يقولون: جاهدْ يا جميل بغزوة
وأيّ جهادٍ غيرهن أُريد؟

وقد كان لهذين البيتين أثرهما الكبير في تفضيل سكينة بنت الحسين جميلاً على جرير والفرزدق وكثيّر، معلّلة بأنه جعل حديثهن بشاشة، وقتلاهن شهداء (الأغاني، بولاق، 14/ 166).

وتتبدّى ملامح هذا المحب العاشق، فهو رجل أنهك جسمه الحبّ، فغدا سقيماً ضعيف البنية، مهزولاً، تتزاحم العبرات في مآقيه، كلّما ذُكرت محبوبته أو ذكرها، شاحب اللون، يائس النفس، قلِق الفؤاد، نهاره أحاديث عن المحبوبة، وأمنيات بلقائها، وليله همّ متواصل الأحزان، دائم الأشجان. وهنا ما يصوّره قيس بن الملوّح أيضاً (الديوان، ص 185):

نهاري نهارُ الناسِ حتّى إذا بدا
ليَ الليلُ هزّتني إليكِ المضاجعُ
أقضّي نهاري بالحديث وبالمنى
ويجمعني والهمَّ بالليل جامع

فهو يقسّم حياته إلى شطرين: الأوّل مشرق باسم، مثل النهار، ملؤه أحاديث الحبّ والمحبوبة، مكتظّ بالأمنيات العِذاب بلقائها، والثاني مظلم قاتم مثل الليل، ملبّد بالأحزان والأشجان.

ويذهب قيس بن الملوّح مذهباً آخر في تصوير ما هو عليه من بأس ومحنة، فيقرن ما آلت إليه حاله من شدّة المعاناة

بحال المجنون، ثمّ يستدرك فيؤكد أنّ الحب أعظم خطراً من الجنون نفسه، وأعظم بلاءً منه:

قالت: جُنِنْتَ على رأسي، فقلتُ لها
الحبّ أعظَم ممّا بالمجانينِ
الحبّ ليس يفيقُ الدّهرَ صَاحبُهُ
وإنّما يُصرعُ المجنونُ في الحينِ
إنّي جُنِنْتُ فهاتوا مَنْ جُنِنْتُ به
إن كان يَشفي جنوني لا تلوموني

فالحبّ آفة خطيرة يُصاب بها العاشق، وما المجنون إلاّ مصاب رهن وقتٍ معيّن، وأمّا العاشق فهو طوال حياته يكابد آلام مصيبته.

التفسير: بداية، لا بد من الإشارة إلى أن بعض الدّارسين يرون أن إرهاصات هذا الحب، الحب العذري، قد بدأت منذ العصر الجاهلي، ولم يكن ظاهرة نمت وترعرعت في العصر الإسلامي تحديداً، فقد كان للبيئة البدوية أثر كبير في نشوء هذا الحب العذري وإذكائه، فالشاعر العذري العاشق، على حدّ قول ستاندال، كان يبحث عن الحب الحق ووطنه الأصيل، تحت خيام البدوي الدّكناء. فجمال الإقليم والشعور بالعزلة قد ولّدا هناك، كما يولّدان في أيّ مكان آخر، أسمى عواطف القلب الإنساني، تلك العاطفة التي تحتاج، كي تُشعر صاحبها بالسعادة، إلى أن يوحي بها إلى الآخرين، بنفس الدرجة التي يشعر بها صاحبها. ولكي يبدو الحب في أقوى صوره في قلب الرجل، لم يكن بدّ من أن تستقر المساواة، ما أمكن لها أن تستقر، بين المحب وحبيبته، وليس لهذه المساواة وجود في غربنا الحزين. (ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، محمد غنيمي هلال، ص 20).

غير أن نقّاداً آخرين يرفضون نسبة بواكير هذا الحب إلى العصر الجاهلي، وهم يذهبون، في تفسير هذا الحب، مذاهب ونظريات شتى، تستند كل نظرية منها أو منهب إلى حجج وبراهين منطقية، في معظمها:

1- أول ما يطالعنا من تلك النظريات ما ذهب إليه طه حسين، من أن الحبّ العذري نشأ نتيجة لعوامل سياسية واقتصادية، ألمّت بسكان تلك البوادي التي ظهر فيها هذا الحب، ونسب إليها، أي: بوادي نجد والحجاز، ولا علاقة للإسلام في نشوئه، لا من قريب ولا من بعيد. ويستند طه حسين في ذلك إلى حال القبائل العربية التي ظهر فيها هذا الحبّ، إذ لم تكن هذه القبائل ذات شأن في الإسلام، وإنما كانت تحتفظ ببداوتها القديمة، وعاداتها الجاهلية الموروثة. ويضاف إلى ذلك ذهاب السلطة من سكان تلك البوادي خصوصاً، والحجاز عموماً، وانتقال مركز الحكم الإسلامي إلى الشام، مما أسهم إسهاماً كبيراً في انكفاء هؤلاء على ذواتهم- بعد أن أصابهم اليأس والإحباط، بنتيجة تلك الظروف التي حلّت بهم- وبروز نوعين من شعر الغزل: أحدهما حسّي مادي، ظهر في مكة والمدينة، حيث المال والثراء، وثانيهما عذري عفيف، ظهر في بوادي نجد والحجاز، حيث الفقر واليأس.

2- وثاني تلك النظريات ما ذهب إليه طاهر لبيب في كتابه (سوسيولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً) من أن الحب العذري نشأ نتيجة لعوامل اجتماعية اقتصادية، وليس نتيجة لعوامل سياسية اقتصادية كما يرى طه حسين. وهو يعتمد في ذلك على النظرية البنيوية التي أسسها لوسيان جولدمان. وهو ينفي كل ما وُصف به هذا الحب من العفة والسمو وغير ذلك من صفات. ويرد هذا الحب إلى حاجات جنسية، كان المحبّ العذري يسعى إليها.

أسمى عواطف القلب الإنساني تلك التي تشعر صاحبها بالسعادة عندما يوحي بها إلى الآخرين

3- وإذا كان محمد غنيمي هلال قد أقرّ بأثر كل من البيئة العربية من جهة، والوضع السياسي للحجاز من جهة أخرى، في نشأة هذا الحب العذري العفيف، فإنه ينحو في تفسير هذه الظاهرة، منحى آخر، إذ يرى أن السبب الرئيس في ظهورها يعود إلى الإسلام. (مجنون ليلى، هلال، ص 32). وهو يسوق- في سبيل البرهنة على رؤيته هذه- الكثير من النماذج الشعرية العذرية، التي تشرح أحوال العذريين، وصدورهم في شعرهم عن قلوب مفعمة بالعقيدة، مؤمنة بالروح والدار الآخرة، تسري فيها روح الزهد، وتؤمن بجهاد النفس، وتنتظر الثواب على العفاف في الحب والهلاك في سبيله، وغير ذلك مما عرضنا له في أثناء حديثنا عن أحوال هؤلاء المحبين والعشاق.

كما ينفي هلال أيضاً ما ذهب إليه بعض النقاد من ردّ أصول هذا الحب إلى التأثير الأفلاطوني، إذ من غير المنطقي والمعقول أن تكون الترجمات عن الفلسفة اليونانية قد وصلت إلى هؤلاء العذريين، وهم في تلك البوادي التي كانت بعيدة عن الحواضر والمدنية، وخاصة في العصر الأموي الذي ظهر فيه هذا النوع من الحب، فمن المعلوم أن الترجمات لم تظهر إلا في العصر العباسي وما تلاه من عصور. كما ردّ هلال على طه حسين حينما أرجع بعض أسباب هذا الحب إلى الفقر، ونفى كذلك أن يكون الحب العذري ظهر ردّاً على الحب الحسي المادي، كما أشار إلى ذلك طه حسين أيضاً، لأن هذين النوعين ظهرا متعاصرين، أي في الفترة الزمنية نفسها.



نحـن العرب أهل حب وعشـق وهيام، يصل بنا مـداه حد الجنون، وفينا من مجانين العشاق ما الله به عليم، ممن دفعوا أرواحهم رخيصة في سبيل المحبة، وضحوا بالنفيس ابتغاء التقرب للمحبوب.

منهم من قضى نحبه ومن هام بوجده

د.مريم النعيمي - قطر

والحب عندنا صنوف مصنفة، وأنواع منوعة، فمنه الحب القدسي الذي تمتزج فيه التأملات الفلسفية بالإشراقات الإلهية، وتختلط الوشائج الإنسانية بالفيوض الروحانية ؛ ومنه حب الإنسانِ الإنسانَ الذي يصل حد التماهي والذوبان في ذاته حتى يغمره من فيض المحبة ما يغطي على عقله ويحجب عنه سائر المحبوبات الأخرى.

ولئن كانت هذه الأنواع قد سكنت سويداء قلوبنا، وتغلغلت في ثقافتنا من قديم الزمان، وسادت بتراثنا - منذ سالف الحقب - من قيم المحبة أنواع قاربت أن تكون عقيدة راسخة وسنة متبعة، فإن حباً مهْما تضاعف وعشقاً مهْما تقدس لم يصل مبلغ حب حديث النشأة بعيد الغور في أعماق لا وعينا الثقافي عشناه في العقود السابقة، إنه حب الكرسي الذي يعمي المتربع عليه، ويصم آذانه، فما يلتفت إلى ما حوله من دماء تنهمر هدراً، ولا يصغي إلى نصائح تلقى عليه بكرة وعشياً، إنه حب من نوع خاص، يصعب التعبير عنه ؛ لأنه تخطى كل مسارح الخيال، وتعدى كل النواميس الكونية. لقد انسلخ المحبون في هذا الصنف الغريب من فنون الحب من رابطة الرأفة والرحمة الإنسانية، وتبرأوا من عهدة الحفاظ على النوع البشري أو التشبث بمصالح الوطن العليا، مختزلين الحلول في استبقاء الكرسي واستدامة الحكم، مهما غلا ثمن مهره !

إن هذا الحب لجدير بالدراسة حقيق به أن يقتنص من اهتمام المحللين وعناية المتأملين ما يكشف طبيعته، ويجلي حقيقته، فما السر الذي يجعل من المحبين لهذا الكرسي أبطالاً لملاحم دموية وقصص درامية، بلغ فيها التعلق مداه، ووصل الارتباط إلى أقصى حدوده، إنه لغز محير، يستحق منا وقفات تأمل وتدبر، لنستجلي فيها طبيعة نفوس بشرية خاصة، تعشق كرسي الرياسة حتى الممات، وتكلف بالحكم لغاية الهيام.

هل نقول إن كل واحد من هؤلاء «العشاق المحبين» - قتيلاً كان في ساحة وغى العشق أم طريداً هائماً على وجهه - نظر إلى حب ابن الفارض الصوفي، وفهم منه على طريقته الخاصة ما يناسب هواه، هذا الحب الموسوم عند ابن الفارض بأن «أوله سقم وآخره قتل» حيث يقول :

هو الحبّ فاسلمْ بالحشا ما الهوى سهل
فما اختاره مُضنى به وله عقل
وعِشْ خالياً فالحبُّ راحته عَنا
وأوله سُقم وآخره قتل

إن هؤلاء العشاق للكرسي رغم ما بينهم وبين عشق ابن الفارض من مسافات زمانية وتباين شديد هو في حقيقته فرق ما بين الروحي والمادي، أو مسافة ما بين السماء والأرض، قد فهموا أن بعض تعابير ابن الفارض الصوفية موجهة إليهم ومنها قوله :

ولك الأمر فاقض ما أنت قاض
فعليّ الجمالُ قد ولاكا

إن عشاق الكرسي في اندماجهم «الصوفي» به قد صدقوه فيما عاهدوه عليه، فمنهم من قضى نحبه صريع هوى الكرسي، ومنهم من تشبث بمقبض كرسي الحكم حتى درجة فقدان المحب رشده وهيامه على وجهه، متخلياً عن محبوب طالما بلغ الشغف والوجد به كل مبلغ، حتى أسلمه إلى درجة التيه خارج رياض بلده الخضراء، ومنهم من انتبذ مكاناً قصياً من القصر داخل القطر، ومنهم من ينتظر !

شاعرات عـاشقات

| **نزار عابدين** - الدوحة

يمكن القول بكل ثقة إن المجتمع البشري «مجتمع ذكوري» أو هذا ما نعرفه عن هذا المجتمع منذ بدأ الإنسان يدوّن تاريخه، أي منذ عشرة آلاف سنة، أما ما قبل ذلك فليس لدينا إلا بعض الرسوم والأدوات الحجرية والظن والتخمين، أي ليس لدينا أي وثيقة تبين أحوال البشر.

وفي المجتمع الذكوري تتراجع المرأة إلى الصف الثاني (وإلى أقل من ذلك أحياناً)، وإن كانت منتجة وشريكة للرجل في أعماله كلها. ولسنا نؤرخ للمجتمع البشري، ولا للمجتمعات العربية، بل نبحث عن تأثير «ذكورية المجتمع»على علاقة الرجل بالمرأة، وليست كل علاقة، بل العلاقة القائمة على العاطفة، وقد نسميها الحب أو العشق أو نطلق عليها أي صفة أخرى، وهي كلها مأخوذة من الحب بدرجاته وتسمياته كما صنفها اللغويون قديماً كالثعالبي وابن القيم وابن الجوزي، وهي عموماً تصنيفات نظرية لا يلتزم أحد بها، حتى ولا الشعراء. وسنقصر حديثنا على المجتمعات العربية، ونخصص أكثر فنقول: على النساء اللواتي عشقن وكن محبوبات ومعشوقات، ونخصص أكثر فنقصر الحديث على الشاعرات ومن قلن شعراً.

أقول «من قلن شعراً» ولا أقول الشاعرات، لأننا إذا اعتمدنا التصنيف حسب عدد القصائد والأبيات التي قالتها أيٌّ منهن، فإننا لن نجد من الشواعر إلا أقل من عدد أصابع اليدين أشهرهن الخنساء وليلى الأخيلية.

أما الخنساء فليس فيما وصلنا من شعرها بيت واحد في الحب والعشق والغزل، إنما قصرته على مدح أبيها وقومها وأخويها معاوية وصخر ثم رثائهما أحر الرثاء لاسيما ما قالته في صخر.

وأما ليلى الأخيلية فقد اشتهرت بقصة حب طويلة مع توبة بن الحُمَيِّر، ومع ذلك ليس في شعرها بيت واحد في الحب والغزل، ولم تكن تنقصها الجرأة حتى الوقاحة، كما قالت لرجل قلّل من قيمة توبة (بعد مقتله) في مجلس الحجاج: «لو أنك عرفته لتمنيت أن كل بِكرٍ في حَيِّك حامل منه». لقد مدحته ورثته أحرّ الرثاء ورفعت قدره فوق ما يستحق، ولكنها لم تقل شعراً في حبه، على الرغم من أنها قالت لعبد الملك بن مروان حين وجدها عند زوجته وسألها عمن تكون: «أنا الوالهة الحَرّى ليلى الأخيلية».

أما الشواعر الأخريات فيتراوح ما قلن من شعر بين بيت واحد وعشرات، ما يهمنا منهن الآن أشعارهن في الحب والغزل، ويهمنا ما كان إعلاناً للحب صريحاً وقد يصل إلى التغزل بالحبيب كما تغزل الشعراء بمحبوباتهم، وهنا يجب أن نؤكد قبل أن نمضي في هذا أن أكثر الأشعار «سخونة» وما عُدّ جرأة ما بعدها جرأة من النساء العاشقات، يبدو حيياً خجولاً إذا قسناه بأشعار الشعراء.

نقرأ أشعاراً قالتها «عَنان الناطفية» (نسبة إلى سيدها) فنستغرب جرأتها، لكن عناناً عاشت في أواخرالقرن الثاني الهجري وأوائل الثالث (توفيت 226هـ / 841 م):

أُجَرِّعُهُ ريقي وأشرَبُ ريقَهُ
فما تنقضي مِنّي ومنهُ المزاعَقَةْ

ويجب أن نتذكر أنها كانت معاصرة لأبي نواس (ولها معه حكايات)، وربما لبشار وسلم الخاسر ومسلم بن الوليد (صريع الغواني). فأي جرأة تبقى في شعرها إذا قارناه بأشعار هؤلاء وغيرهم؟

وإلى الأندلس لنجد نزهون بنت القِلاعي المتوفاة عام 550هـ/1155م:

لِلّهِ درّ الليالي ما أحَيْسَنها
وَمَا أحَيْسَنَ منها ليلَةَ الأحد
لَو كنتَ حاضِرَنا فيها وقَدْ غَفَلَتْ
عَينُ الرّقيبِ فلم تنظرْ إلى أحدِ
أَبْصرتَ شمسَ الضُّحى في ساعدَي قمر
بل رِيمَ خازِمَةٍ في ساعِدَي أسَدِ

وقبل أن نعجب من جرأة المرأة علينا أن نتذكر شعراء الأندلس في زمنها وقبلها وبعدها.

شقراء بنت الحباب شاعرة أموية

أحبت رجلاً اسمه يحيى (كانت عند رجل آخر اسمه عمرو) وتولهت به، فنالها من الضرب أكثر مما نال بلالاً على أيدي كفار قريش:

أقول لعمرو وَالسِّياطُ تلفّني
لَهُنّ عَلى مَتْنيّ شرٌّ دليلِ
فأشهد يا غيرانُ أنّي أحبّه
بسوطك لا أقلع وأنتَ ذليلُ

أي جرأة سنجدها في هذين البيتين وأبيات أخرى لهذه الشاعرة إذا قارناها بأشعار عمر بن أبي ربيعة أو العرجي أو وضاح اليمن أو الفرزدق وغيرهم من شعراء العصر الأموي وهم بالعشرات؟

وهذه خولة بنت ثابت (أخت حسان بن ثابت وماتت قبل الإسلام) تقول في حبها لعمارة بن الوليد بن المغيرة وكانِ من فتيان قريش:

كيف تلحوني عَلى رجُلِ
آنس تَلْتَذُّه كبدي
مِثلُ ضَوءِ البَدرِ صورتُهُ
لَيسَ بالزِّمِّيلَةِ النكدِ

وتقول أيضاً:

فقد شفّ قلبي بعْدَ طول تجُلُّدي
أحاديث مِن يَحيى تُشيبُ النواصِيا
سَأرعى لِيَحيى الودّ ما هبّت الصبا
وَإنْ قطَّعوا في ذاكَ عَمْداً لسانِيا

ونقول عنها ما قلناه عن أم الضحاك المحاربية.

ظلت المرأة في العصور كلها طريدة وصيداً، وليست صيادة، ظلت غرضاً وملهمة للشعراء وليست مبادِرة فاعلة. قبلوا بقصة حب جميل وبثينة.. ليلى والمجنون، ولكنهم لم يقبلوا أن تقول أي عاشقة شعراً تصور فيه حبها، هل لأن العاشقات لم يكنّ قادرات على قول الشعر؟ إن الأبيات القليلة التي وصلتنا من العاشقات تكذّب هذا الزعم. إن البيتين اللذين قالتهما بثينة حين بلغها نعي جميل يكشفان عن شاعرة متمكنة، تستطيع أن تقول من الشعر أرقّه وأعظمه:

وَإنّ سُلُوّي عَنْ جَميلٍ لَساعَةٌ
مِن الدّهرِ لا حانَتْ وَلا حانَ حِينُها
سَوَاءٌ عَلينَا يا جَميلُ بْنَ مَعمرٍ–
إذا مُتّ– بأساءُ الحَياةِ وَلينُها

لقد قبلوا أن تندبه بهذا الشعر، لكنهم – دون أن يعلنوا – فرَضُوا قيوداً صارت قواعد تمنع العاشقة من البوح بحبها. لقد بادرت ليلى العامرية إلى إخبار قيس بأنها تهواه كما يهواها، ولكن ! هل يقبل المجتمع منها أن تصور حبها بقصائد كما فعل المجنون؟:

كِلانا مُظهِرٌ للناس بُغْضاً
وكلٌّ عِندَ صاحِبِه مَكينُ
تبلِّغنا العُيون بما أردْنَا
وَفي القلبينِ ثَمّ هَوىً دفينُ

العاشقات كثيرات، أو على الأقل بعدد العشاق، وهل يعشق كل عشرة أو مئة امرأة واحدة؟ والشاعرات منهن كثيرات أيضاً، لكن القيود الاجتماعية التي فرضها المجتمع الذكوري (وما زالت قوية مسيطرة) منعت الشواعر العاشقات من البوح بالحب شعراً، وحُرمنا من قراءة إبداع شعري جميل، وهل أجمل من شعر حب أو غزل تقوله حسناء عاشقة؟!



ليلة المأدبة

عبد السلام بنعبد العالي - الرباط

يطرق أفلاطون مسألة الحب أساساً في «محاورة» المأدبة. «المأدبة» ليست حواراً بالشكل الذي كتبت به المحاورات السابقة، بل هي أقرب إلى السرد. وليس الراوي هنا، كما في محاورات أخرى، هو أفلاطون، وإنما أبولودور، أحد تلامذة سقراط، الذي يحاول أن ينقل ما علق بذهنه مما رواه له تلميذ آخر هو أريستوديموس عما قيل في الحب خلال مأدبة جمعته إلى جانب سقراط وآخرين في حفل أقامه رجل المسرح أغاتون غداة فوزه في مباراة حول المسرح.

كتبت «المحاورة» سنة 385. إلا أن ما تتحدث عنه كان قد حدث قبل 16 سنة. هذا الفاصل الزمني، وهذا التعدد لوسائط النقل جعل أبولودور لا يدخل في التفاصيل الجزئية، وإنما يروي زبدة ما علق بذهنه مما نقل إليه.

كأن أفلاطون يحرص على أن يُبقي على ثغرات في النقل والرواية، ذلك أن المحاورة لا يطبعها الجدل وحده، وإنما تستعين بالخطابة والرمز الأسطوري. فكأنها تحرص على أن تنقل لنا ما قيل على أنه يحمل معناه في ذاته من غير حاجة إلى أن يستمده من رتبته في تسلسل خطاب. هنا لا يجد أفلاطون مفراً من الاستعانة بالأسطورة دعامة لتأكيد الأقوال. فبينما يستدعي المتدخل الأول كتابات قديمة لهزيود وبارمنيدس، يعتمد الثاني مرويات شفوية، بينما يظهر أن أريستوفان وسقراط يبتدعان أساطير دعماً للبرهان المجرد. بناء على ذلك فنحن لا نلحظ في «المحاورة» توالد معان نتيجة حوار يتدرج، وإنما تدخل سبعة خطباء يتناولون الكلمة وفق تراتبهم في الجلسة. وحتى هذا التراتب لا يخضع لمنطق صارم. فعندما يأتي دور أريستوفان يأخذه فواق يُؤجل تدخله حتى تمر أزمته. بهذا يستبعد أفلاطون أيّ تسلسل بين أقوال المتدخلين السبعة. هؤلاء المتدخلون هم على التوالي فايدروس وبوزانياس واريكسيماخوس وأريستوفان وأغاتون وسقراط ثم آلسيبياد.

لمعظم هؤلاء المتدخلين علاقة وطيدة مع الفرجة والمسرح. وحتى مناسبة لقائهم ترتبط بتفوّق مُضيفهم في مباراة مسرحية. الجوّ إذن جوّ احتفاء واحتفال وفرجة، والليلة ليلة ديونيزوسة بأقوى معاني الكلمة، وحتى سقراط نفسه، الذي سيقابله تاريخ الفلسفة فيما بعد، بديونيزوس، لا يشكل نشازاً في هاته الجلسة الدافئة.

ما تنقله إلينا الرواية هو أن أصواتاً تعالت ذات ليلة في أثينا لتمجد الحب. مفهوم التمجيد هو أحد المفهومات الأساسية في بناء هذه «المحاورة». هذا ما سيلاحظه سقراط قبل أن يتناول الكلمة فيأخذ على الذين تقدموه كونهم امتدحوا إله الحب من غير أن يتساءلوا عن أساس تمجيدهم. وهو يريد للتمجيد في هذه «المحاورة» أن يكون أقرب إلى الشرح والتفسير منه إلى الامتداح، فيسائل طبيعة الحب قبل أن يمجد إلهه. وعلى رغم ذلك فلن تختتم المحاورة بتمجيد ذلك الإله ولا بامتداح مفهوم، وإنما بتمجيد شخص سقراط.

يقترح فايدروس على مجالسيه أن يخوضوا في امتداح إله الحب الذي لم يخلده لا الشعراء ولا السوفسطائيون، فيروي ما يحكيه هزيود من أن إله الحب من الآلهة القدماء. عندما يتناول بوزانياس الكلام يعيب على فايدروس توحيده لإله الحب وينبّهه أن هناك إلهين، مثلما أن هناك أفروديت القديمة بنت السماء، والمدعوة سيليستة، ثم الحديثة بنت زيوس وديوني، أفروديت العامة. من يَعْلق بأفروديت العامة لا يحب النساء كما يحب الرجال والغلمان، وهو يحب الجسد أكثر مما يحب الروح، أما من يرتبطون بأفروديت السماوية فإن حبهم لا يقع إلا على الرجال. حب العامة لا يفتتن إلا بالأجساد فيذبل معها، أما الحب السماوي الذي يقع على الأرواح فيظل راسخاً. يصادق الطبيب أريكسيماخوس على ما يقوله بوزانياس عن الطبيعة الازدواجية للحب، فيربطه بالطب والموسيقى والفلك، ليعتبره توازناً بين طبيعتين متضادتين.

هاته الازدواجية هي ما يلح عليه أريستوفان الذي يرى أن الأصل في الإنسان هو الثنائية، فالأصل في الرجل ذكران يرتبطان بالشمس، وفي المرأة أنثيان ترتبطان بالأرض، وفي الخنثى رجل وامرأة يرتبطان بالقمر. أمام غطرسة الإنسان تردد زيوس في أن يقضي عليه، وحفظاً لقربانه قضى بأن يُضْعفه ويضاعفه. فأخذ كل نصف يبحث عن نصفه التكميلي، ومن هنا الأشكال الثلاثة للحب الذي يسعى إلى استرجاع الوحدة المفقودة.

سيمهد أريستوفان بهذا لِرأي أفلاطون في أن الرغبة عقاب سلطته الآلهة على الإنسان لما يتصف به من كبرياء

وغطرسة. وهي حنينه الذي لا يكل إلى الامتلاء المفقود، وإلى استعادة الكمال الضائع.

مع تدخل أغاتون ننتقل من تهنئة الإنسان لما لإله الحب من فضل عليه، إلى معرفة طبيعة الايروس. يُقر أغاتون أن الايروس ليس قديماً كما ادعى فايدروس بعد هزيود وبارمنيدس، وإنما هو إله يافع مرن جميل، وهو شجاع من غير أن يلجأ إلى القوة، وهو الذي يلهم الشعراء، بل هو الذي يوجد وراء كل خلق وإبداع، وبفضله يسود الوئام والتناغم.

تجعل الخطابات الخمسة الأولى من الحب إلهاً، وإن كانت تختلف فيما بينها حول قدمه. فالثلاثة الأولى تجعله أحد أقدم الآلهة، بينما يجعله المضيف أغاتون أصغرها سناً. وتلح الخطابات الأربعة الأولى على الطابع الازدواجي للحب من خلال وصف الأزواج المتقابلة: الجنسية المختلفة /المثلية الجنسية، النفس/الجسد، الأرضي/السماوي.

يتعجب سقراط من كون هذه الخطابات التي تقدمته تقتصر جميعها على امتداح إله الحب وذكر أفضاله دون تمييز بين صواب وخطأ. عندما يتناول هو الكلمة، فليس أساساً ليظهر قدرته على الجدل وتوليد المعاني كما في محاورات أخرى، وإنما لينقل الكلمات التي خصته بها العرافة ديوتيموس. وهذه سمة تخص هذه المحاورة وتميّزها عن غيرها، بل إنه أمر قلما عرفه تاريخ الفكر الأوروبي، وهو أن تعود إلى امرأة مهمة تمرين الفيلسوف على خفايا الحب وأسراره. وربما قد لا يرى البعض في ذلك ما يبعث على الدهشة، خصوصاً أن موقف سقراط سينتهي بربط الحب بالاستمرار في الحياة والتوالد والبقاء والخلود. فإن كان سقراط أب منهج التوليد، فإن المرأة أم التوالد والخصوبة والاستمرار. والحب، كما ينقل سقراط عن العرّافة، هو «التوالد في حضن الجمال» وعن طريقه «تسعى الطبيعة الفانية نحو الخلود».

تحمل الطبيعة الحية في أعماقها النزعة نحو الخلود، غير أن الرغبة في الخلود لا تضمن ببقاء الأفراد الذي يضمنه التوالد الطبيعي، بل إنها لا تتحقق إلا ببقاء الإنسانية. ومن يسهرون على ذلك هم أولئك الذين يتمتعون بخصوبة معنوية. إنهم مربو الإنسانية، إنهم الفلاسفة الذين أدركوا أن ما يوجه رغبتهم في الحب هو ولع بجمال وخير أبديين.

يذكر سقراط أن العرّافة كانت قد أخذت عليه فيما سبق كونه يخلط بين المحب وبين من وما يحبه. وهي ترى أن الحب، بما هو رغبة، فهو لا يرغب إلا في ما يُعوزه. والحال أن الحب يعشق الجميل والخير، فهو إذن ليس جمالاً ولا خيراً. الحب حسب ما شرحت العرافة وسَط بين الجمال والقبح. إنه ليس إلها، بل وسط بين الفانين والآلهة. إنه ابن بوروس وبينيا، ابن الفقر والغنى. الحب هو الوسيط بين الخالد والفاني. وهو بمثابة سر إلهي علينا أن نكتشفه على درجات. ففي البدء علينا تربية الإنسان منذ حداثته على تأمل الجسم الجميل كي يجد أن الجمال واحد في كل الأجسام فينتقل إلى جمال النفس الذي هو أرقى من جمال الجسد، والذي يقوم على السلوك ثم العلم ليصل إلى إدراك الجمال المطلق الذي تستمد منه كل الأشياء الجميلة جمالها.

تختتم المحاورة بامتداح آلسيبياد لسقراط، وإذا اعتبرنا أن انتهاء المحاورة بهذا التدخل يعطي لـ «المأدبة» بنيتها، فإن بإمكاننا أن نفهم المحاورة على أنها انتقال من كيفية مغلوطة للحديث عن الحب بإعلاء وجهة نظر المُحِبّ (وهي التي طبعت التدخلات الخمسة الأولى)، إلى التساؤل الحق الذي ينصبّ على الموضوع الذي يصبو نحوه سعي المحبّين. وهذا بالضبط ما يجسده آلسيبياد الذي يبيّن أن علينا أن نمتدح المحبوب وليس المحب، وخصوصاً ذاك الذي يجسد الفضائل جميعها أحسن تجسيد، إنه سقراط.

انطلقت «محاورة المائدة» من امتداح الحب، وها هي تنتهي بتمجيد الفلسفة، التي ليست فحسب «حباً للحكمة»، وإنما «حباً حكيماً».



حوار بين فينكيلكروت وَبييرْ لوبّابْ

تمجيد العاطفة خيانة للحب!

حوار - جولي كلاريني وجان بيرنبوم
ترجمة - محمد برادة-بروكسل

(صدفة جميلة جمعت بين صدور كتابين عن الحب، منذ بضعة أشهر، أحدهما للفيلسوف الفرنسي فينكيلكروت بعنوان «وماذا لو أن الحب يدوم»، دار النشر ستوك، والآخر لناقد أدبي كبير، لوباب، بعنوان «تاريخ روايات الحب»، لوسوي. وكلاهما يتخذ من الرواية منطلقاً لاستكشاف دلالات الحب واستكناه أسراره وتجلياته. الفيلسوف يميل إلى اعتبار الحب اشتعالاً مستمراً وليس حدثاً مفاجئاً أو لقاء صاعقاً. وهو يحلل روايات لمدام لافاييت وإنكمار برغمان، وفيليب روث، وميلان كونديرا ليصوغ تأملاته عن الشرط العاطفي لـ «ما بعد الرومانسيين الذين نحن هم»، منتهياً إلى القول: «سواء كنا رجعيين أو تقدميين، متوجهين نحو الماضي في حنين أو نحو المستقبل بعزم، فإننا جميعاً حداثيون لكوننا نطالب ونمارس حرية أن نحب من نشاء، بالشكل الذي نريده وطوال الوقت الذي يروقنا». أما الناقد الأدبي فهو يرى أن كلاً من العاشق والروائي يدرك أن لا حدود للمخيلة، ومن ثم فإن الرواية تستكشف السلم المتدرج «من المعلوم إلى المجهول، ومن المتشابه إلى المختلف، ومن المؤكد إلى الملتبس، إذ من خلال هذا الشرط نستطيع أن نلتقي بتجربتنا الخاصة». وينتهي الناقد إلى القول: «إن تاريخ روايات الحب هو تاريخ تعتيم ما يسميه الروائيون- ومعهم اللغة المتداولة – الحب».

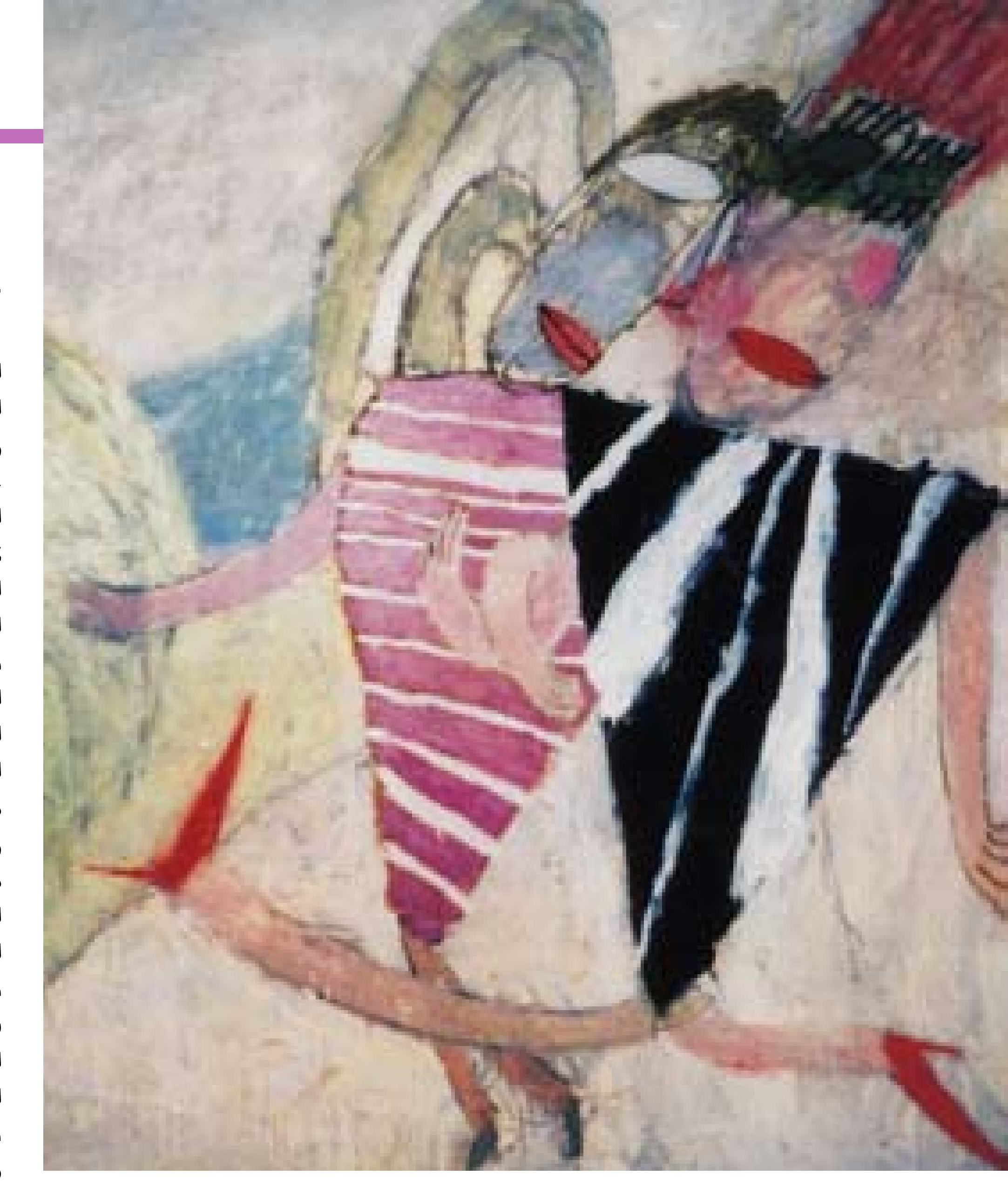
وفي هذا الحوار المتقاطع بين الناقد والفيلسوف (صحيفة لوموند، 30 سبتمبر 2011)، نطالع آراء لافتة عن الحب وطرائق التعبير عنه عبر التخييل واللغة التي لا تكاد تطاول عمق المشاعر العاطفية والتباساتها).

> روايات القرن التاسع عشر كانت تلقيناً لقواعد العلاقة مع الآخر

● يبدو أن كتابيكما يلتقيان عند فكرة تفوق الأدب على السوسيولوجيا أو الفلسفة في الحديث عن الحب. لماذا؟

فينكيلكروت: كل ما أعرفه عن الحب هو عن طريق التجربة ومن خلال الفلاسفة (أفلاطون، كيركوكارد، ليفناس) وأيضاً من خلال الأدب. وقد جعلت الرواية الأوروبية من الحب موضوعها المفضل. ونجد ستاندال يقول «من الصعب أن نؤلف كتاباً عن الحب لا يكون رواية». وأنا نفسي داريت عجزي عن كتابة روايات، بكتابة نوع من الرواية معتمداً على روايات الآخرين. وإذا كان صحيحاً أن الأدب يحكي حكايات، فذلك لا يعني أنه يترك للفلسفة احتكار الفكر، فالأدب يفكر في العالم عن طريق السرد. ولكي يسبر الظاهرة البشرية – ولعل هذا هو امتياز الأدب – فإنه يعوض الإنسان بالأفراد، ويحلل المواقف، ويمسرح شخوصاً. إن الأدب يذكرنا بأننا لا نستطيع أن نجد طريقنا في العالم مستهدين فقط بحكم العقل التطبيقي.

لوباب: أنت تتحدث عن امتياز الأدب، وأنا سأقول امتياز الرواية. ذلك أن الحب متداول في كلام جميع أجناس الأدب، في الشعر والأغنية منذ الأزل. أما الرواية فتبتدع علاقة جديدة بين القارئ والتجربة التي تحكيها له. إلى حدود القرن التاسع عشر، كانت روايات الحب هي للتلقين البيداغوجي، وكان جمهورها من الشباب الذي يقال له: «هذا الاضطراب الذي تحس به يسمى الحب، وهذه عواقبه». وبكيفيةٍ ما، كل رواية حب هي رواية للمسارّة وتلقين العلاقة مع الآخر. وهذا المظهر سيأخذ بالتلاشي في القرن 19: ابتداء من فلوبير لم تعد هناك



كتابة روايات الحب وإنما روايات عن الحب. ومن ثم فقدت عبارة «كانت تحبه، وكان يحبها» دلالتها البدهية، وأصبح الحب هو موضوع الرواية النقدي، ولذلك بدا عنوان رواية فلوبير «التربية العاطفية» (1869) خادعاً وساخراً: فالأمر يتعلق تحديداً بتربية تتم في غياب العواطف، وهو ما يشكل قطيعة حقيقية.

فينكيلكروت: وأنا أستمع إليك، فهمت أنني اخترت في كتابي فقط روايات عن الحب، لا روايات الحب. لكنني أستطيع القول بأن رواية «أميرة كليف» (1678) لمدام لافاييت، هي رواية رائدة. نجد فيها أنه بعد أن ذللت كل الصعاب، رفضت الأميرة الاستجابة للسعادة التي مدت إليها يدها. لماذا؟ لأنها مقتنعة بأن العاطفة الغرامية لا تفي أبداً.

بالوعود التي تلفظت بها. إنها تورث ذلك الشك العميق لنا نحن الذين أصبحنا أحراراً في أن نعيش تجارب حبنا، نحن الذين تخطينا الصراعات بين العاطفة الغرامية والنظام الاجتماعي.

● في نهاية كتابه «الهيمنة الذكورية» (1998)، يصف بيير بورديو الحب كما لو أنه «جزيرة مسحورة» حيث علائق القوة الاجتماعية منزوعة. كيف تفهمان «الهدنة الإعجازية» التي يتحدث عنها عالم السوسيولوجيا بمناسبة حديثه عن الحب؟

لوباب: لم أفكر قط بأن الحب يستطيع أن يزيح العلائق الاجتماعية. ذلك أن كتابة تاريخ روايات الحب تعني أيضاً الاحتجاج على فكرة الحب الخالد، الحب عبر الاجتماعي الذي يكون هو نفسه في كل مكان وبشكل دائم. صحيح أن الحب هو محاولة للاقتلاع من المجال الاجتماعي، لكن العنصر الاجتماعي يظل دائماً موجوداً. ومجموع تاريخ الرواية هو تاريخ الصراع بين إرادة الحب لدى المتحابين والمجتمع الذي يقول:الحب خطير، لا يمكن مراقبته... وما يبدو لي مهماً في رواية «أميرة كليف»، هو أننا ننتقل من كون ما يعرقل الحب يوجد في الخارج، إلى رؤية أنه أصبح داخل الشخصيات نفسها. و«أميرة كليف» تدخل إلى الرواية فضاءً جديداً هو فضاء الحداثة: عراقيل الحب لم تعد اجتماعية فقط، بل هي ذات طابع اجتماعي تمت زيارته من الداخل. بل أقول إنها اجتماعية أُكِلت وتمَّ هضمُها وتمثُّلُها تماماً. إذن، ولو أن العاشقين يحاولون دوماً التفلت من الاجتماعي، فإنهم لا يتمكنون من ذلك أبداً. إن رواية الحب تحكي قصة تحرر مستحيل.

فينكيلكروت: أنا غير متفق كلياً مع فكرة بورديو، وفي الآن نفسه أجدها مؤثرة لأنه في هذا الكتاب، يعترف بأن ليس كل شيء قابلاً لأن يختزل إلى رؤيته السياسية للعالم. يبقى أن هذه الرؤية نفسها، الحاملة لتفكير آخر في السياسة والمجتمع، تجعلني معارضاً لها. لم أعتقد أبداً، من جانبي، أن الحب هو مجرد مزدوجتين في العلائق الاجتماعية، ولا أظن أننا نستطيع أن نختزل العلاقات الاجتماعية إلى علائق ميزان قوة. ما يميز عالمنا

هو كما قال توكفيل، تقدم المساواة في الشروط. وهذا التقدم له تأثير مزدوج على الحب: أولاً، يحرره من النظام الزواجي:إذ الأفراد هم الذين يقررون لأنفسهم. وثانياً، هذا التقدم يحرر النساء من تبعيتهم التقليدية، فقد أصبح لهن حياة خارج البيت، وأظن أن ذلك يفسر جزئياً هشاشة الزيجات الراهنة. وبقولٍ أكثر فظاظة: يمكن للنساء أن يرحلن عندما يشبعن من الزواج. لكن فيه أيضاً حظاً للحب. فعلى عكس ما توحي به أسطورة «المائدة» الأفلاطونية، ليس الحب هو الانصهار ولا الالتحاق بالنصف المكمّل، بل على العكس، هو أن نعيش تجربة غيرية لا تقبل الاختزال. إننا نستطيع أن نأمل البقاء اثنين مدة أطول، بعد أن لم يعد البيت هو مصير النساء.

● هل نستطيع فعلاً أن نعيش حباً دائماً؟ ألا يتولد هذا الشك بالضبط انطلاقاً من رواية «الأميرة كليف»؟

لوباب: يمكن كذلك العودة إلى «تريستان وإيزولت» تلك الرواية العظيمة التي تتناول الحب والخيانة الزوجية. ففيها نجد مدة الحب محددة، ولنتذكر: أم الزوجة تدبر شراب المحبة الذي يضمن الحب للزوجين ثلاث سنوات. لماذا ثلاث سنوات؟ لأنها مدة الحب الإجباري. وهنا ما يدفعني إلى القول بأن شراب المحبة زواجيّ، لأنه يغطي الزمن الضروري لإنجاب الخلف. وبعد ذلك، لا يعود للحب أي أهمية. غير أن هناك خطأ في التوزيع وتريستان يبتلعه. ومع ذلك، عندما يتوقف شراب المحبة عن إتيان مفعوله، فإن الحب بين تريستان وإيزولت يستمر ويصاحبهما إلى ساعة موتهما. وهكذا فإن تحديد مدة الحب «المعقول»، دفع بالحبيبين إلى المأساة.

فينكيلكروت: إننا نخرج من عهدٍ كنا نعتقد فيه أننا تخلصنا من مسألة دوام الحب. ففي السبعينيات (1970) كنا مطبوعين بنوع من الخفة المتعية، وكنا نعارض الديمومة التي نعتبرها بورجوازية، بقيمة الكثافة. ويظهر أننا بصدد العودة إلى هذه النشوة وإلى فكرة أن السعادة تتحقق من خلال تحرير الرغبة من قيد الإرادة. وفي هذا الصدد، نجد أن دافيد كبيش بطل رواية «بروفسور الرغبة» (1979) لفليب روث، هو شخصية دالة ،فقد عاش مراهقته في خمسينات القرن الماضي، وكان يحلم في تلك الفترة بتحرر جنسي لم يتحقق ، وعندما تحقق استفاد منه متأخراً وأمكنه أن يغدو رجلاً،مفعم الرغبات. إلا أنه وقع في غرام «كلير» المرأة اللذيذة، المحبوبة. وهنا أستحضر عبارة لباسكال: «من أراد أن يعرف تماماً غرور الإنسان وادعاءه، ما عليه سوى أن يعتبر أسباب وتأثيرات الحب. فالسبب هو «ما لا نعرفه» والتأثيرات هي مرعبة»، وبطلنا كبيش يعرف بالضبط لماذا يحب كلير: لأنها تستحق أن تحب، ومع ذلك يحس أن هذا الحب معرض للزوال فتغادره الرغبة ويغمره شقاء لا حد له. فجأة، يتبدى له أن الديمومة مرغوبة بشكل قوي وفي نفس الوقت متعذر الوصول إليها. بهذا المعنى، يكون كبيش بطلاً من زمننا: زمن ما بعد الرومانسية، ولكنه أيضاً ما بعد المتعية.

الحب ليس انصهاراً ولا التحاماً بالنصف المكتمل، بل عيش تجربة غيرية لا تقبل الاختزال

لوباب: لكن المتعية، بكيفية ما، تسير باتجاهٍ مضاد للرواية التي تطلب الديمومة، خلافاً للشعر أو الغنائية الغرامية. وعلى هذا النحو، كان السورياليون يستطيعون أن يتجاهلوا الرواية وأن يجعلوا من الحب ترياق وهدف كل وجود.

● تقول، أنت فينكيلكروت، إن الأدب، أمام إغراء أسود أو أبيض، ينتصب حارساً للتعقيد والتنويع. فهل تستطيع رواية الحب التي هي امبراطورية الغنائية، بل والتعبير الانفعالي، أن تراعي حقيقة فروق التنويع؟

فينكيلكروت: رواية الحب ليست احتفاء بالعاطفة الغرامية، العشقية. إنها في التعريف - وهنا ألتقي مع ميلان كونديرا- نقدٌ للغنائية. وهذا النقد يمكن توجيهه باسم الحب نفسه. ذلك أنه من الخيانة للحب أن نمجد العاطفة التي نكابدها. أن نحب لا يعني أن نحب الحب، بل مَنْ هو موجه إليه الحب. والرواية تحذرنا من النرجسية الملتصقة بالغنائية الغرامية. وبذلك تظل الرواية وفية لرسالتها.

لوباب: نعم، لكن في الوقت نفسه نجد أن أشكال رواية الحب الأكثر انتشاراً، أي الروايات التي تباع في محطة القطار، والروايات الوردية، جميعها تقتبس البنيات الكبرى والأساطير الأساسية للحب الرومانسي الأكثر تركيزاً على الذات والأكثر نرجسية.

فينكيلكروت: لهذا السبب بالضبط، منذ المنطلق، يخوض الأدب الكبير معركة قاسية «الكيتش» الذي ما انفك ينشر وينمي الأدب السيئ. ذلك أن روايات الحب تلك، التي

تلقي على الواقع حجاباً من الكذب المجمل، لها تأثير على العالم. إنها تشكل نوعاً من طرائق الحب والسلوك، والروائيون الجيدون، من «دون كيخوت» إلى «مدام بوفاري» تناولوا الصدى الكبير لتأثير الأدب السيئ على حياة الناس. وهذا هو الإشكال المطروح على الرواية والذي نرى من خلاله مجموع رهان الأدب. لماذا علينا أن نقرأ كتباً جيدة؟ لكي ننجو من تأثير الرديء منها على حياتنا الأكثر حميمية.

لوباب: مع ذلك، يظل السؤال مطروحاً: كيف نفسر كون النموذج الرومانسي انتصر داخل رواية الحب منذ قرنين، على رغم وجود إمكانات أخرى كثيرة؟ اليوم،

فرض النموذج الرومانسي في رواية الحب مقاييسه على العالم

فرض هذا النموذج مقاييسه في وصف الحب بطريقة شبه كونية. وذلك لأن الرواية التي هي ابتكار أوروبي خالص، قد أصبحت ثقافياً الشكل الأول الكبير في عولمة الأدب. إذن، لماذا روايات الاستهلاك هذه، التي تصنع بالكيلومترات في جميع القارات، تقتبس دائماً هذا النموذج (الرومانسي) ولا تتبع نموذجاً آخر؟ إنني لا أتوافر على جواب ولكنني أطرح السؤال.

يتحدث كتاباكما عن الحب، فهل هما كتابا حب؟ يعرف رولان بارت كتاب الحب بأنه كتاب معطى ومهدى إلى الكائن المحبوب. وإذن، هناك عند بيير لوباب إهداء «إلى ميشيل، دائماً»، وفي كتاب فنكيلكروت لا نجد إهداء؟

فينكيلكروت: كتبت كتاباً عن الحب وأردت أن أترك للعنوان دلالته التساؤلية، الحالمة، الافتراضية وربما النوستالجية. وبالفعل قلبي ينبض بحب امرأة والزمن لم يجعله ينبض أقل تجاهها. غير أنه كانت ستكون وقاحة من جانبي أن أقدم نفسي من خلال إهداء وكأنني صاحب الحق في تقديم الحل. وما دمت تتحدث عن بارت، فإننا نجد في كتابه «يوميات الحداد» (2009)، هذه العبارة العجيبة: «الأدب هو ألا أستطيع أن أقرأ دون ألم ودون اختناق. الحقيقة كل ما كتبه بروست في رسائله عن المرض وشجاعة أمه وموتها». اختناق الحقيقة: لا يمكن أن نحدد الأدب بأفضل من ذلك. أما عن الإهداء، فالحياة مصنوعة كذلك من الصداقة، وهناك لقاءات مع الأعمال الأدبية، ولذلك فإن الأصدقاء والكتاب الذين أتاحوا لنا أن نفكر هم أيضاً أشخاص يستحقون الإهداء... فلماذا إذن، يتوجب أن يحتكر الحب مجموع فلك الاعتراف والوجدان؟

لوباب: أهديت هذا الكتاب، مثل كتبي الأخرى، إلى السيدة نفسها (=زوجته)، وذلك لأن هذه الكتب هي أشياء كتبتها ووجودي ككاتب هو مرتبط كلية بالمرأة التي أهديها إياها. من ثم فإن هذا الكتاب هو كتاب حب مثل سابقيه بنفس العنوان ونفس الطريقة.



فرانشيسكو ألبيروني

عشرة دروس

| د.حسين محمود-القاهرة

فرانشيسكو ألبيروني، أشهر من كتب فـي موضوع الحـب في إيطاليــا، ولهذا سموه فليسوف الحب، هو عالم اجتماع، حيث يحاضر في الجامعــات الإيطالية، وهــو صحافــي، له مقال أسـبوعي في صحيفــة «إل جورنالــي» وكان رئيســاً للتليفزيون الإيطالــي حتى عام 2005، وهــو كاتب لــه إنتاج شـديد الغـزارة، يهتم بالعلاقات الإنسـانية، وديناميات الجماعة، فضلاً عن دراسـات كثيرة عن الحب. يشغل حالياً منصب رئيس المركز التجريبي للسينما بروما.

دراسـاته حول الحب بدأت منذ عام 1979 ولم تنقطع، وقد بدأت بكتاب حظي بسـمعة عالية جداً، وهو كتاب «العشق والحب» عرض فيه النموذج النظري لهذه الدراسـات التي طورها هو بنفسه قبلها بسنوات: العشق هو الحالة التي تولد من حركة جماعية تتكون من شخصين فقط. ولكن هذا النموذج النظري اسـتخدم فيه لغـة الأدب، وخاصـة الأدب العاطفي، ولم يقصره على مصطلحات علم النفس أو علم الاجتماع، ويبدو أن هنا كان سـر نجاحـه الذي جعـل كتابـه ينجح على مسـتوى العالم كله، بعـد أن ترجم إلى العديد من اللغـات. وفي عام 1984 كتب بنفس الطريقـة كتــاب «الصداقة» تبعه عام 1986 بكتاب «الايروتيكا» قارن فيه الجنــس بيــن الرجل والمــرأة. وكما هو متوقع حصل الكتابان على النجاح نفسه الذي حصل عليه كتابه الأول عن الحب.

فــي السـنوات اللاحقـة واصـل تعميق دراسة مشـاعر الحب، فكتب عام 1992 «طائـرة الزفـاف» حلـل فيه حب المراهقات للنجوم والميل الأنثوي للبحث عن مصــادر عاطفية أعلى مــن المرحلة العمريــة الخاصة بالأنثــى. وفي كتابه «أحبك» عــام 1996 حلل أنواع العلاقات العاطفيــة المختلفـة، وهــو مــن الكتب التــي حققت نجاحــاً دولياً كبيــراً. وفي عــام 1997 أصدر كتابــاً آخر عن «الحب الأول» حلل فيه حالات الحب في الطفولة والمراهقة، ثم عمد إلى نقد نظريات الحب عن ســارتر ودورجمون وباتاي ورينيه جيرار في كتاب «لغز العشـق» الذي نشر عــام 2003. وهكذا لم يعد في دراســات الحب سوى موضوع العلاقة بين الجنس والحــب، وهــو الموضوع الــذي تناوله كتابــه «الحب والجنس» عام 2005. بلغ عدد الكتب التي عالــج فيها وجوه الحب المتعــددة ثمانية كتب، هــي دروس في الحــب، لخصها في 200 ســؤال وجواب نشـرها في آخـر كتبـه «دروس الحب» المنشــور عام 2008، والذي انتقينا منه هنا عشرة أسئلة وإجاباتها.

الـدرس الأول: كـم عـدد المرات في الحياة التي نستطيع أن نعشق فيها؟

- مــرات قليلــة، فقط عندمــا نواجه تغييرات كبرى. ولكنكم سوف تقولون لي إن هناك من الناس من يحب باســتمرار، بمعـدل يصل إلى مرة كل خمسـة عشـر يومــا. لا، لا، ليس هــذا عشــقاً، وإنما اجتذاب مفاجئ، افتتــان، نزوة، ضربة حب، وكلها ظواهر قصيرة العمر ســوف نعالجهــا فيما يلي. إن العشــق هو ثورة حقيقيــة، تغيــر جــذري، ومن ثــم فهو نادر.

الـدرس الثانــي: هل نســتطيع أن نحب شخصين في الوقت نفسه؟

- نســتطيع أن نعشــق شــخصاً ونواصل حبنا للشخص الذي كنا نعيش معه قبل ذلك، خاصة إذا كنا عشــنا معه لمدة طويلة. ونســتطيع أيضــاً أن نظل إلى جــواره وأن نرعاه. ولكن في العادة يكون الأمر مستحيلاً، لأنها لن تقبل حبنا الجديد، ولن تتحمل اقتسامنا مع آخرين. كل طــرف من الزوجيــن، حتى وإن كان الحــب بينهمــا قد مات منذ زمن، ســوف يواصل المطالبة بحصرية العلاقة.

في البلاد التي يوجد بها تعدد زوجات تتــزوج المــرأة وهي تعــرف أن زوجة جديــدة لابد أن تصل، حتــى وإن لم تكن مســرورة، إلا أنها لا تتمــرد. ولكن لدينا تتأسس العلاقة الزوجية على الحصرية، ومن ثم، فإذا عشق أحد الطرفين، تنتهي العلاقة القديمة بالطلاق.

الـدرس الثالــث: ما هــو الفرق بين الحب والصداقة؟

- تتأســس الصداقــة علــى الثقـة، وتنبني تدريجياً علــى الخبرة. أما الحب فهــو يولد بالاجتــذاب الغامض. الصداقة أمان، والحب مجازفة. لا يمكنك أن تظل صديقــاً لمــن لا يريد صداقتــك، ولكنك تستطيع أن تعشق من لا يعشقك.

الدرس الرابع: كيف ندرك أن العلاقة ليســت فقط رغبــة جنســية، وإنما هي حب؟

- لأنــك فــي لحظــة معينــة تحس بإحســاس لم تكــن من قبل تعــرف ماذا عســاه يكون: الحصرية، الفـزع والهلع من فقد الحبيب. الحب هو امتلاكي دائماً، وغيور دائماً. فالحبيب يقول: «هذا الرجل رجلي، هذه المرأة امرأتي، لا أســتطيع أن أســتبدله بأي شــخص آخــر!». أنت تجرب عديــداً من العلاقــات لكي تعرف ماذا يحدث. ولكن الحب الحقيقي يجعلك تحس بالإلغاء إذا أدركت أن حبيبك عرف شخصاً آخر.

الـدرس الخامس: هــل يكون المرء عاشقاً ماهراً بالولادة أم بالاكتساب؟

- بالاكتســاب. أول شيء هام هو أن تحب. ولكن الحب وحده لا يكفي، ينبغي أيضاً وجــود المعرفة. معرفــة أن الحب يكتســب من خلال الفضول، والوعي بأن جســد كل امراة مختلف عن جسد غيرها. يصبــح المــرء ماهــراً في الحــب عندما يحاول أن يمنح المتعة لامرأته، يسمعها، ويفهمها، ويفســر رغباتهــا وينفذها إذا فهم، أو ينســحب إن أخطأ. سوف يحرز تقدماً كبيراً إذا واتــاه الحظ وقابل امرأة تتخلى عن تحفظها وتشرح له كيف يحبها على صورة صحيحة.

الدرس الســادس: هل من الحقيقي أن المرأة هي دائماً الطرف الذي يستطيع إيقاع الرجل الذي تحبه؟

- إن لم يكن دائماً، فغالباً. لا ننســى أن المــرأة منذ صباهــا تعرف كيف تحب نجمها المحبوب دون أي أمل في مبادلته الحب. وعندمــا تحب رجــلاً فإنها قادرة دائمــاً على حبه لفترة طويلة، تصل إلى ســنوات عديدة، وتنتظــر اللحظة التي ينتبــه فيها إلــى حبها. في هــذه الفترة تعــرف هي كيف تكون مخلصــة له، إما لأنها لا تهتم بســواه، أو خوفاً من فقده. مثــل هذا الســلوك لــه تأثيــر كبير على الرجــل. ولهذا نســتطيع أن نقول إنه لو كانت هناك امرأة تحــب حقاً رجلاً، ولو كانت تريده حقاً، فسوف تنجح دائماً في الحصول عليه.

الدرس الســابع: هل النســاء لديهن حساسية أعلى من الرجال؟

- نعــم. لا يوجد أدنى شــك. للمرأة حساســية فــي الجلــد، وفي الجســم، وهــي تفهــم وتحس بروائــح وعواطف ووجــدان الرجــال. أمــا الرجــل فيثيره الشــكل، والحقيقة أن الرجال لا يعرفون كيف ينظــرون إلى المرأة في شــمولها، وتعقدهــا. وغالبــاً مــا لا يرون الجســم الأنثــوي رؤية واضحة. المرأة تكتشــف على الفور عيوب الجسم في امرأة أخرى. الرجال لا.

الدرس الثامن: ما هي الفتنة؟

- الفتنــة ليســت جســداً، ولا وجهاً، وإنمــا فيض نور من حيــاة بأكملها. في فيلم المخرج سكورسيزي «عمر البراءة» كانت الكونتيســة اوليســكا التــي قامت بدورها الممثلة ميشــيل بفايفر، تمارس فتنة ســاحرة لأنها تحمل إلى السطحية الأميركية أسرار الحب والعشق الأوروبية المثيــرة. لغز يشــع من عنوبــة عزيزة ومتألمة لخطوط وجهها، ومن ابتســامة مطمئنــة، ومــن ملابــس راقيــة، ومن إحساس بالأمان وســط أناس كارهين.

الــدرس التاســع: هــل يخــون الرجال والنساء بطرق مختلفة؟

- كلاهمــا يخــون في العــادة عندما يكــون الآخر بعيــداً، وعندما يحس بأنه وحده، وعندما يحــس بالإهمال. الرجل يخــون دون أن يبحث عن مبررات قوية، بل ودون أن يعرض العلاقة للخطر. فهو بســهولة شــديدة يضع الخيانة في إطار بدنــي فقط. أمــا المرأة فهي تســتجوب نفسها أكثر عن ســبب الخيانة، وتراجع العلاقة كلها، ولا تفهم العلاقات الجنسية وروابــط الحــب علــى أنها ســلوكيات معزولة.

الدرس العاشــر: هل من الحقيقي أن «في الحب ينتصر من يهرب»؟

- هذا بيت شــعر للودفيكوأريوستو، ويقــول فيــه إنــه ينتصر فــي الحب من يســتطيع أن يجعل نفســه مرغوباً، ولا يستسلم، بل ويرفض ويثير الغيرة. وهذا صحيــح أحياناً وخطأ في أحيان أخرى. فهو صحيح عند الأشخاص المتنافسين، والذين يثيرهم ويحفزهم وجود منافسين أو مــن الغيرة. ولكن خطأ عند شــخص يطلــب الحب الصادق ولا يتحمل الغيرة، لأنه مثل هذا الشــخص لا يريد ســوى أن يرتمــي الحبيب بين ذراعيــه ويقول له: «أحبك».





تحقيق الذات عن طريق الآخر

| عبد الله كرمون -باريس

لم يكن الحب في ذاته هو ما شغل حصراً المفكر الفرنسي هيبير بونوا بينما كان يؤلف، في ظروف ذاتية خاصة، كتابه «الميتافيزيقا والتحليل النفسي»، وذلك بعيد تعرضه لجروح بالغة إبان الحرب العالمية الثانية، وإنما كانت تأملاته حول تحقق الكائن الإنساني هي التي قادته إلى التفكير في ما يلمّ بالعلاقات الإنسانية من تشابكات، وماهية دورها في تحقيق الكينونة التامة والعميقة للكائن الإنساني، خاصة أنه متأثر، مذ ذاك، بفكر الشرق الأقصى، منغمس في قضاياه، ومؤمن بنجاعة إمكانياته الروحية في سبيل تحقيق إنسان جديد. وقد ضمّن بونوا آراءه هذه حول الروابط أو العلاقات الإنسانية خاصة في ثنايا الفصل الثالث من كتابه السالف الذكر.

سعى بونوا بذلك إلى تقسيم مجالات تحرك الإنسان إلى قسمين: مجال الدوافع النفسية ومجال التطلعات، ورأى بأن ما يقع في هذا الصدد هو سلسلة من المقايضات في تنويعات شتى، مع أنها تندرج كلها ضمن مواثيق ضمنية. لكن، ما هي الأشياء التي قد تكون بالتالي مادة للمقايضة في هذا الشأن بالذات؟

يسعى الإنسان، كما ذكرنا، إلى تحقيق ذاته، ويمكّنه من ذلك، تحديداً، إشباع دوافعه الليبيدية. فهو بذلك يمحو الآخر وينفيه، لأن كل رجل يرغب، على الدوام، في أن «يلتهم» الموضوع الذي يسلط عليه طاقته الليبيدية، ويخشى أن «يؤكل» بدوره. إن فعل «الأكل» الرمزي، وما ينتج عنه من إشباع ليبيدي هو الذي يشكل البضاعة التي يتم تداولها في فعل المقايضة الذي أشرنا إليه. وبما أن كل كائن - دائماً في عرف بونوا - يخشى أن «يؤكل»، ويسعى لأن يتصدى لذلك الخطر، فإنه يتطلع بالتالي إلى من يقيه من ذلك الخطر، فيتطلع الموضوع إذن إلى من يشبعه، مقابل حماية الآخر له من رغبات العالم الخارجي. وقد عدّد بونوا ستة نماذج أساسية من الروابط، التي تُنسج بين الذات والموضوع اللذين تحركهما دوافع طبيعية محضة، وهي كالتالي:

- تحقق الذات حاجة الموضوع الليبيدية، فيمنحها حبها بالمقابل، بل حمايته لها ضداً على رغبات الغير. فإذ يتناول الآخر، مانعاً الغير من الاقتراب منه، يبني الرجل السليم بالمرأة، فيحميها بالمقابل، ثم يحقق ذاته هكذا، كما يجعل المرأة تحقق ذاتها بدورها، من خلال حمايته لها من شَرَهِ الآخرين.

- تمكن الذات الآخر من أن يشبع الليبيدو، ثم تطلب من الآخر أن يمنحها حبها.

- تحب الذات الآخر، وتحميه، من أجل أن ينكفئ عن رغباته الليبيدية.

- تطلب الذات، في موضع آخر، الحب الذي يحميها من الآخر، في حين أنها ترفض أن تحقق له رغباته الليبيدية.

- تحقق الذات غايتها من الموضوع غير أنها ترفض أن تمنح له كمقابل حباً يحميه.

- تطلب الذات من الآخر حباً يحميها، وترفض أن تشبع بالمقابل رغباته الليبيدية.

نستنتج من هنا أن علاقات الحب غائية في ذاتها، وأن الرابط الذي يصل طرفي تلك العلاقة يؤدي حتما إلى تحقق ذاتي لأحد الطرفين، أو لكليهما. إذ إن الحب، حسب أمبيرتو غاليمبيرتي، هو الفضاء الوحيد الذي يستطيع الفرد أن يعبر فيه عن ذاته خارج الأدوار المنوطة به في مجتمع تقني منظم جداً، أي أنه مكان لتجذر الفردانية، حيث يبحث الرجال والنساء إذن في الأنت (أي الآخر) عن أناهم (ذواتهم)، وفي علاقات الحب، ليس عن الالتئام مع الغير وإنما عن إمكانيات تحقيق ذواتهم العميقة. ولهذا السبب فإن الحب قد صار اليوم ضرورياً لتحقق الذات أكثر من ذي قبل. وصار هذا بالتحديد مستحيلاً، لأن ما يُبحث عنه في تحقيق الحب ليس هو الآخر، ولكن تحقيق الذات عن طريق الآخر. ولم يعد الحب محكوماً بالصراع من أجل البقاء، ولا بالوضعيات الاجتماعية التي يلزم الحفاظ عليها.

فهل يصدق على هذا تماماً ما كتبه سيغموند فرويد نفسه بأنه أني يحب الناس لا يبدون أية رغبات، وحيثما تكون لهم رغبات لا يقدرون على الحب؟ بأن يمنحوا، كما كتب لاكان، ما لا يملكونه!

يتضح إذن من هنا أن الناس لا يحبون الآخر في ذاته وإنما يحبون ذواتهم من خلاله، بل إنهم يحبون، في أقصى تقدير، حبهم في ذاته.

يشير هيبير بونوا نفسه، وهو بصدد التفصيل والتفسير في شأن العلاقات التي استعرضنا بعضاً منها أعلاه، إلى أن الارتباط القائم بين الرجل والمرأة مبني على الحاجة إلى تحقيق وتثبيت الذات، ما لا يتم عادة إلا باختراق الآخر، دون أن نشير إلى العالم الذي تتحول فيه الأحاسيس إلى عُقد، من قبيل عقدة الدونية، وحيث يرتبط الأشخاص فيما بينهم، انطلاقاً من دواعي المواءمة بين المتنافرات التي يستدعيها التجاذب الذي يقرب السالب والموجب، بغض النظر عن حالات السادية والمازوشية، في تمظهرات الذات وما تنتظره من الموضوع أو العكس. لم يأنف بيير جانيه هو من أن يصرح في دروسه في كوليج دو فرانس خلال أواسط العشرينيات، بأنه كلما فكرنا أكثر إلا وازددنا يقيناً بأن العشاق هم مرضى: يريد جانيه بهذا القول بأنهم أناس يتميزون بالهشاشة، يتطلعون إلى أن يجدوا في شخص شريكهم من يأخذ بيدهم، فإن نحب أحداً هو أن نحقق فعل انتصار، لا يمكن أن يتأتى لنا أبداً دونه. في حين أن إريك فروم هو لا يعتبر الحب لوثة وإنما نشاط، بل فناً يلزم تعلمه. صحيح أن كتابه «فن الحب» الذي وضعه تيمناً بأوفيد هو سجل للآليات التي يلزم اقتفاؤها بغية التحقق الفعلي لوشيجة الحب. في حين يتجاور الهم الديداكتيكي في كتاب أوفيد مع المنحى الإيروسي، مثلما نجد في الكاماسوترا أو حتى في إستراتيجية جلب الحبيب أو استجلاب حبه، في كتب من قبيل الروض العاطر وغيرها.

إذا كانت الديناميكية النفسية التي نطلق عليها اسم الحب هي مجرد سعي حثيث، بآليات لاشعورية في الغالب الأعم، إلى تحقق نفساني ونوعي للذات في أبعادها المتعددة، فإن الموضوع الذي نوجه إليه اهتمامنا أي «نحبه» لا يكون، كما أكد على ذلك سيغموند فرويد نفسه، إلا كائناً نفسانياً، مخالفاً تماماً للشخص الواقعي. وإذ نتوجه دوماً إلى الآخر فإننا تبعاً لدانيال سيبوني، نتحول أيضاً إلى آخر في العلاقة مع الذات. ذلك أننا نسعى إلى إنشاء صورة له بإيعاز من لاشعورنا، الذي يمدنا بالعناصر التي يلزم دمجها في تخيلنا للوجه الذي يجب أن نجبل عليه بحرص صورة حبيبنا، موضوع كل الإسقاطات الممكنة على شخصه، فنتعلق بتلك الصورة. ويبقى الحبيب، في الأخير، حسب نازيو، هو ذلك الجانب المجهول واللاشعوري في نفسيتنا.



عن الحب والموت
لباتريك سوسكيند

| نائل بلعاوي - فيينا

ما الحب؟.. ما الموت؟.. كيف يفتح الأول: (هنا الجانب الأبدي) درب الرجوع.. أو ربما البحث الطوعي عن الثاني: (سليل الظلام)!؟.. ما القوة الخفية الجامعة، حين يكون الحب هو المرجع والهدف، بين النقائض.. تلك التي نخالها لا تلتقي، ولا يصح تساويها.. كيف نساوي الحب بالموت.. الرحيل بالرجوع.. الولادة بعذابات المرض، والجنس بإطلاق الرصاص على السجين؟؟

قد لا يصح ولا يجوز، قد لا نوفق بالعثور على المفيد من المرجعيات العلمية أو العقلانية، الموكل إليها مهمة تبرير ذاك اللقاء غير العلمي أو العقلاني بين المتناقضات، ولكننا، حين نذهب قليلاً: للبحث في كتب التاريخ والأديان وأنواع الأدب، كما الأساطير بأنواعها، سوف نُصدم هناك بأمثلة بديعة عن أشكال ذاك اللقاء البديع بين الشيء وضده، لنعرف حينها، وبصرف النظر عن مستويات المنطق، إن وجدت أصلاً، في تلك الحكايات والكتب: إن الحب والموت: (علامات الوجود الأهم) هما الظل الواحد.. المتداخل للبقاء الآدمي، فلا قوة قادرة على فصل الظل عن نفسه.. هي: (القصائد وحدها القادرة، هي الحالمة بذاك الإنجاز الخرافي.. وهي التي تطاله خارجياً على الأقل، ولكنها لا تناله في الحقيقة أبداً)، لأن القصائد، يضيف باتريك سوسكيند (1949 أمباخ/ألمانيا) في واحدة من فقرات كتابه الجميل: (عن الحب والموت).. (لأنها عكس المنطق.. هل نستطيع تمديد القصائد فوق مشرحة في كلية الطب؟

كيف نحلل دم القصيدة في المختبر؟ أو نخضعها لشروط الفلسفة ونظريات تفسير الكون؟).. يستحيل. يجيب صاحب رواية «العطر».. لكننا نستعين بالشعر والأديان والأساطير: على الحب والموت، نعمل عبر المصادر الشفافة وغير المنطقية تلك على تفسير ما هو شفيف وغير منطقي أيضاً.. تبدو المعادلة صحيحة وعادلة في آن، فما هو عكس منطقي يتم تفسيره بمنطقه كذلك، فالحب، عند سوسكيند، هو اللامنطق، والموت هو اللامنطقي الكبير، وعلينا، والحال هذه، أن نبحث عنهما معاً لأن سيرهما الأثير يداً بيد هو الذي طغى على صور الوجود ، وهو الذي يترك الباب مشرعاً، منذ عرفنا أصول التدوين ونقل الحكايات، أمام نزوح الشعر والأدب (حال الأساطير والأديان في السابق)

إلى تلك الثيمات المركزية عاملين (او هكذا نعتقد) على تفكيك سحرها الأزلي.

لا يفكك سوسكيند، أو يحاول، تحليل: (ما لا يفسر بسهولة ويسر)، ولا يصل، بالتالي، إلى خلاصات محددة حول ما يفكر به: (بصوت مرتفع لا أكثر)، بل يعاود: (إحياء الأسئلة التي اعتدنا على طرحها بلا فائدة) ولأسباب مجهولة.. هي ذات الأسباب التي تدفع الشعراء للكتابة عما لا يعرفون: (لا يكتب الشعراء، كما هو معروف، عما يعرفون، بل، ولدوافع غير معروفة: يكتبون عما لا يعرفونه.. من أجل الوصول لمعرفة واضحة).. هي المعرفة: (التي لن تكتمل) كما يؤكد في موضع آخر من الكتاب، فما يقدمه الحب من صور غير متخيلة (لا منطقية غالباً) وغير متزنة كذلك، لن تساعدنا على إدراك جوهره الفعلي أو إرهاصاته وتجلياته المدهشة: (في أول العشرين من عمرها.. جميلة، جذابة، تدعوك مرغماً لاستحضار المثير من الصور الإيروتيكية، على العكس من جارها على المقعد المجاور: ضخم الجثة.. بليد الملامح، سيئ الثياب وكذلك النظرات وسلوك الجسد.. لا شيء ينكر فيه بجاذبية الذكر.. ولكن العشرينية تضمه بفرح، تقبله بشغف لا يمكن إغفاله.. يصدها هو بلا اكتراث، وتعاود هي بلا انقطاع)!

راقب سوسكيند ذلك (المشهد الغريب) في سيارة مجاورة لسيارته أثناء فترة الانتظار الإجباري على الطريق العام: (مجبراً أوقفني الازدحام المروري ومجبراً راقبت المشهد الغريب في السيارة المجاورة)، وهو المشهد الذي سيعتمده الكاتب كواحد من ثلاثة أمثلة يشير عبرها إلى غرابة هذا الشيء الذي نسميه الحب: (هل هو الحب.. الجنس.. دوافع لا أعرفها: تجمع تلك الجذابة الجميلة مع رفيقها القبيح!)، وهو السؤال عينه الذي يقدمه المثال الثاني ويفرضه: تحولت حفلة العشاء الكبيرة المقامة على شرفهما، إلى حفلة لمراقبة سلوكهما الغريب، إذ لم يكن لهما من هَمّ طوال الوقت سوى تبادل القبل الحارة وكلمات الغزل المسموعة على الرغم من التصاقهما الملفت للأنظار ببعضهما البعض.. هو راقص مشهور وفي أول العقد الخامس من العمر، ذكوري الملامح وجميلها. وهي في السبعين من عمرها على الأقل.. شقراء، لم يبق الكثير، لتحتفي به، من مفاتنها السابقة!

أما المثال الأخير فهو لكاتب ذائع الصيت: (في الخامسة والسبعين.. متزوج منذ أربعة عقود وله ستة من الأولاد والبنات. تأخذه الصدفة، مع زوجته وابنته الكبرى، إلى فندق في زيوريخ، حيث سيتعرف خلال إقامته المؤقتة هناك على النادل الشاب فرانس..).

لم يكن فرانس، والكلام الآن لتوماس مان (1875 - 1955) الذي تحدث عن تلك الحكاية بنفسه في يومياته للأعوام 1949 - 1950: (لم يكن فرانس قد بلغ العشرين من عمره بعد.. وسيم، أنيق، سريع الحركة، وشديد اللباقة حين يقدم لك شيئاً، أو يضع الكأس فوق الطاولة)، وكان (مان) الذي أورد سوسكيند حكايته مع (الغلام المقدس) قد اعترف في تلك اليوميات بحرارة ذاك اللقاء، وما يمليه عليه حضور فرانس من: (إيحاءات إيروتيكية ورغبات لم أحسب أنها موجودة أصلاً) ولن تصل في نهاية المطاف ذروتها. يضيف سوسكيند: (لم يفاتح الكاتب غلامه المشتهى بما أحس أو رغب.. بقي الأمر في نفسه هو، قبل أن يتحول إلى قصة موحية ومثيرة في كتاب..).

إلى مستويات هلامية.. تخييلية، أكثر مما هي حسية: تنتمي حكاية الكاتب الشهير مع الصبي فرانس: (إنها رغبة الكائن البشري بالعثور على حب إلهي تجسده جماليات المعشوق.. بالرغم من تدخل الهواجس الإيروتيكية وطغيانها أحياناً، إذ لا تناقض يذكر هنا.. أليس الحب هو كل هذا وذاك..)، وهي حكاية: (لا تمت للمشاعر المثلية بصلة.. كان يمكن للصبي فرانس، أن يكون: الصبية فرانسيسكا، في استحضارات الكاتب، كما كانت أولريكه عند غوته مثلاً).. فالمغزى العميق لهذه القصة هو في: (التأكيد على أن الحب: هو وحده المنشود عند صاحبه، هو المطلوب، حتى لو كان من طرف واحد فقط، كما هو حال كاتبنا الذي لم يخبر غلامه بمشاعره أبداً) على العكس مما تشير حكاية الراقص الخمسيني والشقراء السبعينية إليه: (يبدو الحضور الإيروتيكي، بمعناه الجنوني والكلي، هو المسيطر الفعلي على العلاقة الغريبة بين الاثنين.. إنه الحب: يجد الخمسيني نفسه في بحر من التجسيدات الملموسة التي تقترحها المخيلة الجنسية عليه، فيسبح بنشوة وفرح، ويعشق حقاً سبيعينيته الشقراء: مصدر تلك التجسيدات).. إنه الحب : (في كلا الحالتين) أعلاه يضيف سوسكيند، وربما هو الحب عينه في مثال العشرينية والقبيح: (حيوانية الدوافع هي العلاقة بين الفتاة التي تجسد الحد الأعلى للصورة الإيروتيكية وذاك الذي لا يمت لتلك الصورة بصلة.. هو الحب إذاً: يظهر حين لا ننتظر، يتمثل الغريب والمدهش من الصور، وينعكس في ما لا يعد أو يحصى من الرغبات، مرضيّة أو عادية كانت.. إيروتيكية فاضحة كما في حالة العشرينية والقبيح، أم عاطفية وتخييلية كما هو الحال عند الكاتب الشهير.. لا فرق يؤكد سوسكيند في ثنايا كتابه الرائع: (هو الحب سيد اللامنطق) فكيف: (نُدين ما نحن عليه؟) وكيف نخرجه عن سياقاته الروحية والبيلووجية أو الثقافية والتاريخية ونسقط الصارم من المنطق عليه: (ندينه حين يبتعد.. حين نركض خلفه ولا نصل، لأننا نريده، كما نريد تفسيراً لهذه الجدلية الخرافية التي تربطه دائماً بالموت)؟!

بعيداً يذهب باتريك سوسكيند بحثاً عن جدلية الحب والموت، يستقصي الحكايات القديمة، ويفتش الأساطير والمعاني الدينية، المسيحية تحديداً، كما القصائد والروايات، فهناك: في ذلك الإرث الإنساني الهائل كان الحب، كما الموت، هما المربط الواحد للفرس، هما الثنائي الذي لا ينفصل ولا يمكن فصله: (حين يقترب الحب: يحضر الموت.. النقائض تلتقي في غير موعدها ولكنها لا تكف عن اللقاء الأسطوري هناك..).

الكتاب بالألمانية
über liebe und tod
patrick süskind - عن الحب والموت، باتريك سوسكيند - عن دار ديوجنيز للنشر والتوزيع، زيوريخ/سويسرا.

«الحب هو القدرة على رؤية التشابه في المتباينات»
تيودور أدورنو

إيريك فروم
الحب في زمن العولمة

| محسن العتيقي

نصادف على الأرصفة الكثير من الكتب التي توهمنا، بفضول، إمكانية تعلم مهارة ما في سبعة أيام دون معلم، كتاب «فن الحب» للمفكر والمحلل النفساني الألماني الأصل إيريك فروم يوحي عنوانه للوهلة الأولى أنه كتاب من هذا الصنف، لكنه في الحقيقة كتاب نقدي بعنوان مخادع، يعد فيه، المؤلف نفسه، الذين يتوقعون تعليمات ميسرة في فن الحب بخيبة أمل عميقة.

ليس غريباً أن يحمل الكتاب هذه الخيبة، إذا ما استحضرنا فلسفة فروم، المتسمة بنقد بنية المجتمع الصناعي المعاصر، انطلاقاً من الماركسية والتحليل النفسي، ولأنها بنية مستلبة ومتحكمة في طباع الأفراد وقيمهم الروحية، فإن تمظهرات الحب، محكومة بالندرة. غير أن موقف فروم ومنطلقاته، كما يقول محمد سبيلا، تتميز بعدم اتخاذه مواقف حدية صارمة» وإن كانت ضمن أفق مشروع مدرسة فرنكفورت «الرفض الكبير le grande refus»، بل إن فروم يدعو إلى «أنسنة هذا المجتمع وإلى تصريف طاقة الحب، في حين يتشكك معظم ممثلي النظرية النقدية في إمكان ذلك ويرون استحالة السعادة في هذا المجتمع».يصف فروم في «فن الحب» سعادة الإنسان المعاصر بكونها كامنة في هزة السرور التي تنتابه وهو ينظر إلى واجهات المحال التجارية، راغباً في جاذبية أكثر وفق موضة الزمن الحالي، وهكذا تسير علاقات الحب على خطا النماذج والأسواق، إلى حد شك فروم في مقدرة الحب عند الفرد على التطور إيجاباً في ظل أفق ثقافي يحدد مسبقاً نمط المتع والتسليات... ويجعل الفرد من سباق التملك والتبضع ليس فقط استجابة لعروض الرأسمالية بل يجعل ذلك نموذج حياة سعيدة.

ويتساءل فروم: كيف يتمكن الإنسان

> هل الحب تحقق وجودي أم اتحاد تعايشي كالزواج السعيد طبقاً لمعاييرمحامي الزواج؟

السير في شبكة التوافق والنمط الجاهز من عدم نسيان أنه إنسان، شخص فريد، منح وحده فرصة واحدة ليحيا هذه الحياة، بآلامها وخيباتها، بالحزن والخوف، بالتوق للحب والهلع أمام الفناء والعزلة؟. فن الحب بما هو فن حياة في تقييم فروم أصبح ثانوياً في المجتمع الرأسمالي المنظم لكل العلاقات الاقتصادية وبالتالي الاجتماعية، حيث تتحول طاقة الإنسان وقواه الروحية إلى استثمار يجب أن يجلب له أقصى ربح ومكانة وسلطة.. وهي غايات يعتبرها خارجية لا داخلية، وفي مجملها طرائق للخروج من عزلة كائنات أضحت آلات غريبة عن بعضها، وهي في نفس الوقت تسعى إلى الاستهلاك تلبية لقاعدة: لا تؤجل تلبية الرغبة أياً كانت، إذ حتى «الفعل الجنسي من غير حب لا يمكنه أن يمد جسراً فوق هاوية تفصل كائنين سوى للحظة قصيرة».

عندما يتحدث فروم عن الحب، يوقعنا في احتمالين: إما أن نعني بالحب إجابة ناضجة عن مشكلة تحقق وجودي، وإما أننا فقط نتحدث عن صيغ ناقصة للحب، يمكن تسميتها «اتحاداً تعايشياً»، من أمثلة هذا الاتحاد الزواج السعيد، الموصوف بالنموذج السليم عند محامي الزواج، حيث على الزوج أن يفهم زوجته ويساعدها، وأن يبدي تودده بمناسبة شرائها فستاناً جديداً.. وهي بالمقابل، يجب أن تفهمه عندما يعود إلى البيت متعباً ومشتتاً.. بل تتفهم إذا نسي عيد ميلادها!

في القطب المقابل للاتحاد التعايشي الذي لا يسلم من وقائع الخضوع والتحايل، يقف الحب الفرومي اليوتوبي «الناضج»، كاتحاد يشترط الحفاظ على الاكتمال الشخصي، الفردانية باعتبارها مكاناً لمتناقضتين، «كائنان اثنان يصبحان واحداً ويبقيان مع ذلك اثنين». عدا ذلك فإنه لا يكاد نشاط إنساني يبدأ بهيام وآمال كبيرة، ثم يتلاشى مثلما هو حال إخفاقات الحب، «لو كان الأمر يخص نشاطاً آخر غير الحب لفعل البشر كل ما بوسعهم

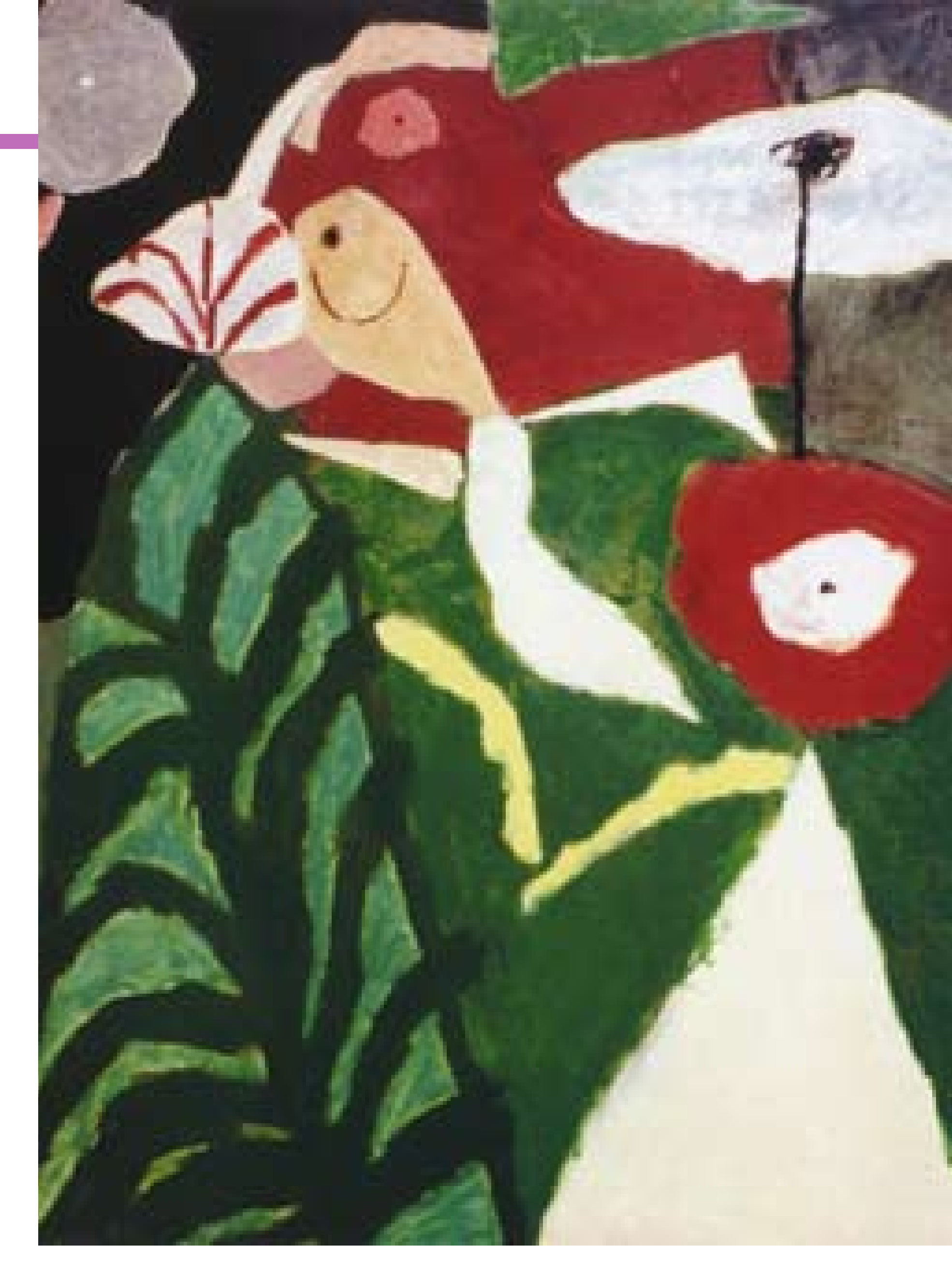


لتفهم أو تفادي الإخفاق».

من أجل تحقيق هـذه الكينونة، أو من أجل امتلاك ناصية فن الحب، يقترح فروم في برنامجه الفلسـفي، متطلبات يحددها في الانضباط، التركيز، الصبر، الاهتمام. بالنسـبة للانضبـاط، ينتقد فروم وضع الإنسان المعاصر المرهون بثماني ساعات في اليوم منضبطة في العمـل، وعندما لا يعمـل الفرد يريد أن يسـتريح، أن يسـترخي بكسـل، كرد فعل على نظام الحياة الصارم، ويأخذ عصيانه صيغة التهـاون الطفولي مع ذاتـه، فتصبح حياته أكثـر فوضوية وأقل تركيزاً. لذلـك فتعريف الانضباط الفعال يجب أن يتجاوز قواعد مفروضة مـن الخـارج، وأن يصبـح تعبيـراً عـن إرادة خاصـة تنظر إلى النشـاط الإنسـاني على أنه ممتـع. وفي تعلم التركيز يشترط فروم تدرب الأفراد على الانفـراد بذواتهم مـن دون منبهات أو تسـلية، أن نكون قادرين على التركيز يعنـي أن نسـتطيع البقـاء منفردين بذواتنـا، وتلافـي الأحاديـث المبتذلة قدر الامـكان، يعني التركيـز أيضاً في العلاقـات مع الآخريـن والمقدرة على الاسـتماع، ويعني كذلك العيش تماماً في الحاضـر لا في تخمينـات الواجب فعله مسـتقبلاً. أمـا الصبـر فيعتبره صعـب المنال فـي عصرنا السـريع، ذلك أن الفرد المعاصر يظن أنه يضيع الكثير من الوقـت إذا لم يعمل بعجالة، إلا أنه لا يعرف ماذا يفعل بالوقت الذي وفره، سـوى أن يقتله. بينما تتجسـد المقدرة على الاهتمام بتجاوز النرجسية ورؤية المحبوب بشكل ينأى بالرغبات والمخـاوف جانبـاً، شـرط الفاعليـة يتحقق من هـذه الزاوية كمظهر اهتمام فعال وشـامل لجوانـب الحياة، بحيث لا يسـتقيم الحب بأن تقسم الحياة إلى كونها بناءة فـي الحب وغير بناءة في مجالات أخرى.

إن اسـتعراض فـن الحـب عنـد فروم يتجـاوز المجال الشـخصي إلى سـمات ومواقف وثيقة الصلة بالمجال الاجتماعـي. تفترض هـذه «الكينونة» تحويل نظرة الشـخص إلى العالم «إذا كنت أسـتطيع أن أقول لشخص ما: أنا أحبك، أنا أحب بسببك العالم كله. أنا أحب فيك نفسي ذاتها».

تسعف أفكار فروم (1900 - 1980) في فـن الحب وفـي مجمل تشـخيصه السوسـيواقتصادي وفلسـفته ذات الملامح الاشتراكية والنزعة الإنسانية القديمة والحديثة المستوحاة من تعاليم بـوذا، والقديـس أوغسـطين، ومـن تحليلات ماركس، وبخاصة من سـيد الصوفية الألمان إيكهارت، تسـعف كما أشار إلى ذلك محمد سبيلا «في تصور إمكانية الإفلات مـن إكراهات المجتمع الحديث، مجتمـع الإنتـاج، والوفرة، والاستهلاك، والمتع الحية، ولكنها في نفـس الوقت تكاد تبدو أقرب إلى الحلم أو اليوتوبيـا بعيـدة المنـال». كما أن براديغم الإنتاج وفق الفكر الماركسـي الذي يعتمده إيريك فروم لم يسـتوعب بما يكفي حسب هيدجر ماهية «التقنية» وانعكاسـاتها الاجتماعية والسياسـية في تطويـر مصيـر الأفـراد وحريتهم وأملهم في حياة سعيدة.



سمٌّ قاتل

ثلاثة نماذج روائية عالمية

| فخري صالح -عمّان

تقدم المدونة الروائية العالمية تأويلاً للحب بوصفه وجهاً آخر من أوجه الموت، بوصفه سمّاً قاتلاً. ليس الجنس والتواصل الجسدي المشبوب وحدهما هما معادل الفناء والموت، بل فعل العشق كله ومآله الأخير، كما يتجلى في عدد كبير من الروايات المكتوبة في لغات وثقافات عديدة. يبدو العشق في تاريخ الكتابة الروائية، وفي آداب الشعوب عامة، اندفاعاً في اتجاه الهاوية، بالمعنيين الواقعي والرمزي، في تطبيق متكرر لانهائي لأسطورة التفاحة والمعرفة الجسدية التي تعني في النهاية هبوط البشرية إلى الأرض وطردنا من الفردوس الذي نتوق، في لاوعينا الجمعي، للعودة إليه. لكن المعرفة المتجلية، في فعل العشق وتباريحه، تتحول إلى لهيب يحرق جسد العاشق الذي كلما نهل من العشق ازداد عطشه وحاجته إلى المعشوق. في هذا السياق من تمثيل العشق تسعى عدد من النصوص الكبيرة في تاريخ النوع الروائي إلى التشديد على كون العشق نهاية شأنه شأن الموت، مصورة هذه النهاية واقعياً ورمزياً، حيث يصطدم العاشق دوماً باستحالة عشقه، عبر تحول المعشوق ليصبح معبود عاشق آخر، أو أنه يفقد اهتمامه بعاشقه، أو ينكشف على حقيقته، فاتحاً أمام العاشق قوس النهاية الرهيب.

العشق المستحيل

في روايته الشهيرة «مدام بوفاري» (1856) يحكي الروائي الفرنسي غوستاف فلوبير (1821- 1880) حكاية شابة ريفية تتزوج من طبيب ريفي طيب وبليد لكنه يهيم بها، ويثق بها ثقة تامة. لكن الشابة، التي كانت مولعة بقراءة الروايات وتعلمت الموسيقى في دير للراهبات، تشعر بالملل من حياتها المستقرة على وتيرة واحدة في حياة منطقة ريفية

فرنسـية، فتحلـم بتغييـر حياتها عن طريق الوقوع في غرام رومانسي كبير يشـبه ما قرأته في الروايات. تسـعى حكايـة إيما بوفاري إلـى إعادة تمثيل روايات عصرها لتكشـف عـن التحول فـي الأخلاقيـات العامة بعـد الثورة الفرنسـية. لكنها في الوقت نفسه تعيد تمثيـل موتيف أساسـي فـي ثقافات العالم، حيث يكون الحب خطراً لا يهدد اسـتقرار المجتمع فقط، بل إنه يكون سـقوطاً للعاشـق لا يملك معه سوى الاستسلام لمصيره، ليضع حداً لحياة مشـبوبة ويائسـة. تقع مدام بوفاري في حـب رجليـن يعشـقها كل منهما، ولكنهمـا يتخليـان عنها فـي النهاية، بسبب الأعراف الاجتماعية والخوف من المغامـرة، أو لجبن مركوز في طبيعة المعشـوق، كما تعبر الرواية. ليسـت إيما امرأة عابثة مستهترة، بل هي روح معذبـة بحثت عن موضـوع لعاطفتها الجياشـة فوجدتها في كل من رودولف وليون اللذين أشـبعا لديها رغبتها في التخلص من بلادة العيش ضمن تقاليد اجتماعية وأخلاق فرديـة كاذبة. لكن اصطدامها بتقاليد المجتمع الراسـخة، واسـتغراقها فـي عاطفـة العاشـقة الولهانـة، واضطرارهـا للاسـتدانة المستمرة لكي تنفق على حبها، تعجّل جميعاً بمصيرها التراجيدي الذي يمكن للقارئ أن يحدسه قبل وقوعه: الانتحار بالزرنيخ الذي يسري في جسدها برفق فيأخذها إلى العالم الآخر.

اللافـت فـي هـذا العمـل الروائي الكلاسـيكي، الـذي يصـف العالـم الخارجي بدقـة بالغة، ويهتم بتصوير حركات شـخصياته بوصفهـا تعبيراً عمـا يعتمـل في النفـوس مـن أفكار ولواعـج، أنه يصور المرأة العاشـقة بريشة متعاطفة، حتى إن الزوج شارل بوفاري عندما يلتقي رودولف، عشيقها الأول، يخبـره أنه لا يكـنّ له أي حقد. لقد كان كل ما حدث «غلطة من غلطات القدر»، وكأنه يريد أن يقول إن المسألة كانت خارجة عن سيطرة زوجته التي حكمت الأقـدار أن تندفع روحها الهائمة باحثة عن الحب فـي أي موضع تعثر عليـه، حتى إنها حين حولت هذا الحب الجسـدي إلى حب صوفـي لله، عندما خذلهـا معشـوقها الأول رودولف، لم تسـتطع سـوى الاندفـاع فـي اتجاه الشـاب ليون لتبثه عشـقها الممنوع. الحـب إذن هو قـدر إيما العاثـر الذي رسم نهايتها في تمثيل واضح لجبرية العلاقـة بين العشـق والمـوت، فهما لـدى فلوبيـر وجهان لكينونـة واحدة لا تنفصم: سـوف تموت مدام بوفاري لأنها تجـرأت وعبرت حاجـز الأعراف الاجتماعية، واعتقـدت أن في إمكانها أن تنال السعادة التي تاقت إليها خارج مخدع الزوجيـة، وفي مقاومة لاواعية لما رسمه لها المجتمع والتقاليد الدينية والاجتماعيـة. إن فلوبير، الذي يهدف إلى انتقاد طبقته البرجوازية الفرنسية وأحلامهـا الرومانسـية ورغبتهـا في إشباع جوعها لحياة مختلفة، مشبوبة العاطفة، يستخدم موتيف الحب/الموت ليشفي نفسـه من مرض الرومانسية! لقد قـال فلوبيـر بعد نشـره الرواية: «مدام بوفاري هي أنا».

> تسعى حكاية إيما بوفاري إلى إعادة تمثيل روايات عصرها لتكشف عن التحول في الأخلاقيات العامة بعد الثورة الفرنسية

أغنية في مديح الجسد

يبلور الروائي الإنجليزي دي. إتش. لورنـس (1885-1930) فـي روايتـه «عشـيق الليـدي تشـاترلي»، (التـي ظهـرت طبعتهـا الأولى في فلورنسـا عـام 1928، ومنعـت فـي بريطانيا، ولم تظهر طبعتها الكاملة في بريطانيا سـوى عام 1960)، نوعـاً من الرؤية العضويـة للعلاقة الجنسـية بوصفها ترياقاً شـافياً لسـم الثورة الصناعية ومكننـة العالم والعواطف البشـرية. يشـن لورنس في روايته المشـبوبة، التـي كانت مقدمـة لما يسـمى الثورة الجنسية في كل من بريطانيا وأميركا، هجوماً عنيفاً على المجتمع البريطاني بعـد الحـرب العالميـة الأولـى الذي تصحرت روحه وتحول إلى عبد للمال والتقدم الصناعـي، داعياً للعودة إلى الطبيعة النضـرة والعلاقات العضوية الطبيعيـة التي تصنع الحيـاة وتعبر عـن المشـاعر والعواطف الإنسـانية الحارة المزلزلـة للكيان. ويمكن القول إن رواية «عشـيق الليدي تشـاترلي»، (بالمادة الحوارية الغزيرة في ثناياها والنقاشات المحتدمة بين شخصياتها، والتأملات النفسية والفلسفية العميقة لمعنـى العيـش والتحضـر والتقـدم والحب بمعنـاه العضوي)، هي بمثابة مانيفسـتو مضاد للحـوارات الثقافية العقيمـة حـول العلاقـات الاجتماعية والطبقات والعلاقـة بين الفكر والعمل في إطـار الحقبة الفيكتوريـة. كما أن الرواية تعبير عـن الحب العابر لحدود الطبقـات التي تبـدو غير منفـذة كما تشهد عليها أعمال دي. إتش. لورنس. تصـور الرواية حباً مزلزلاً بين كوني، الآتية من الأرسـتقراطية الإنجليزية، والحارس أوليفـر ميلورز الذي ينتمي للطبقـة العاملـة البريطانيـة. ويقوم الكاتـب بتحفيـز العلاقـة مـن خلال الإشـارة إلـى عجـز الـزوج كليفورد تشاترلي الجنسـي بعد إصابته خلال الحـرب العالمية الأولـى، وكذلك عبر التأكيـد علـى التسـامح فـي علاقات الزنـى داخـل الطبقة الأرسـتقراطية نفسـها، والوقـوف السـافر ضدها إذا قامت في الحدود العابرة للطبقات. لكن

غاية لورنس تتجاوز تمثيل علاقات الطبقات إلى التعبير بصورة حسية جريئة عن رؤيته لمعنى العلاقات الجسدية والهجوم على مؤسسة الزواج المسيحية الغربية، وتفضيله نوعاً من العلاقة العضوية الكونية التي تقوم على التعاطف والانجذاب الحسي والرغبة المتبادلة التي تصنع الغاية المثلى للحياة وهي إنتاج النوع البشري. يزدري لورنس مؤسسة الزواج الغربية ويوجه لها نقداً عنيفاً في «عشيق الليدي تشاترلي»، ويبشر بنوع من الحرية الجنسية التي تفتح الأفق واسعاً على إقامة علاقات صحية بين الرجال والنساء، حتى ولو كانت تلك العلاقات قائمة، في جانب من جوانبها، على خضوع طرف للطرف الآخر. وهذا ما تقرر كوني فعله لتحقيق قدر لا نهائي من التواصل مع عشيقها الذي اختارته بنفسها خارج دائرة الزواج التي خنقت جسدها وروحها، وجعلتها تعيش مرغمة مع رجل عاجز جنسياً ولا يتوافق معها روحياً وفكرياً. وهو ما يجعل الليدي تشاترلي تغادر بيت الزوجية لترتيب حياتها من جديد.

في هذا الإطار المشبوب من العلاقة الجسدية بين الليدي تشاترلي وعشيقها حارس الغابة يصور العشق بأنه موت رمزي، آني، فلحظة الاتصال الجنسي، التي تصور بوصفها طاقة كونية عضوية مغيرة ومزلزلة للكيان الإنساني، هي المحرر من رطانة النقاش الثقافي العقيم حول علاقة الإنسان بالطبيعة والبيئة. إن الرواية أغنية مديدة في مديح الجسد، كما أن الحب هنا ليس سماً قاتلاً بل هو ترياق، وإعتاق للجسد من قيوده التي فرضتها الثقافة.

خضوع العاشق وموته

في ما يشبه إعادة كتابة وتَفَكُّر بالروايتين السابقتين يقوم الإسباني أنطونيو غالا (مواليد 1936) في روايته «الوله التركي» (1993) بتركيز العدسة على الموتيف الأساسي لجدل الحب والموت، صانعاً من العشق المبرح والاتصال الجسدي، الذي تفنى فيه العاشقة في جسد معشوقها، أمثولة لغلطة القدر التي تحدث عنها شارل بوفاري في رواية فلوبير، تلك الغلطة التي تنقل دسيديريا الإسبانية من بلدتها الوادعة إلى إسطنبول لتلتحق بيمام التركي الذي يتركها في النهاية غارقاً في علاقة جسدية أخرى مع فتاة فرنسية. ويلعب غالا على وتر العجز والبرود الجنسيين الذي لعب عليه دي. إتش. لورنس في «عشيق الليدي تشاترلي»، فزوج ديسي بارد جنسياً وعقيم، وهي تلوب من أجل إنجاب طفل مستحيل تقوم حواجز العرق والدين والوضعيات والروابط الاجتماعية دون إنجابه حتى بعد أن تحمل ديسي من يمام ثلاث مرات. وعلى عكس كوني في رواية لورنس التي تحمل من حارس الغابة وتنتظر في نهاية الرواية مجيء مولودها يموت مولود ديسي الأول ثم تجهض مرتين وتفقد بعدها القدرة على الإنجاب بسبب خطأ طبي. وعلى الرغم من أن موضوع الإنجاب يشكل رافداً من روافد هذا العمل الروائي، الذي يقوم على حالات استقطاب حادة في العلاقات: الرجل/المرأة، الغرب/الشرق، الأنا/الآخر، الطبيعة/الثقافة، إلخ، إلا إنه يبدو تبريراً لاختيار ديسي إقامة علاقة خارج الزواج والدين والثقافة، ثم اللحاق بالمعشوق.

> في الإطار المشبوب من العلاقة الجسدية بين الليدي تشاترلي وعشيقها حارس الغابة يصور العشق بأنه موت رمزي

نحن في رواية غالا أمام استبطان ذاتي للعلاقة الجسدية التي تقوم بين ديسي ويمام حيث تروى العلاقة في دفاتر تكتبها ديسي غائصة في تفاصيل التواصل المحموم بين المرأة والرجل، بحيث يقترب الاتصال من علاقة الفناء في المحبوب لدى المتصوفة، إذ لا يعود العاشق يعرف حدود جسده من حدود جسد المحبوب.

في هذا «الوله» والعشق العاصف، الذي يتكرر وصفه عشرات المرات، في نص سردي مشبوب العاطفة والأسلوب، تفنى العاشقة في نوع من الموت المؤقت. في كل مرة يحدث الاتصال الجسدي يختفي العالم وتختفي الذات لتحل محلها ذات سديمية تسبح في فضاء اللذة والاكتمال. لكن المشكلة تكمن في أن قرار العاشقة بالخضوع والتنازل عن إرادتها الذاتية الواعية لا تفضي إلى الاحتفاظ بالمعشوق، فالمعشوق يستخدم العاشق ويستغله ثم يلفظه في النهاية في خاتمة تأخذ طابعاً استشراقياً إذ يتحدث صديق ديسي وزميلها أيام الدراسة الشرطي بابلو عن التركي القذر الذي دفع ديسي إلى الانتحار بعد أن هجرها. لكن هذه النهاية تنبهنا إلى سريان موتيف «التركي الشبق» سريان السم في الجسد؛ فالرواية مبنية بصورة أساسية على هذه الفكرة الاستشراقية التي تقود أيضاً إلى موتيف الحب بوصفه سماً قاتلاً، وقد وصفت ديسي علاقتها بيمام بأنها «الموت ولهاً». ولهذا ليس غريباً أن تنتهي رواية «الوله التركي» بقتل ديسي نفسها عبر ابتلاع كمية كبيرة من الحبوب المهدئة التي أحضرتها معها من وطنها إسبانيا. لقد كرر أنطونيو غالا خاتمة «مدام بوفاري» في تراسل شديد الوضوح مع رواية الفرنسي غوستاف فلوبير.



ستفانو بيني

رسائل حب

كيف تغير الحب خلال قرن؟ ليس كثيراً. ربما تغير فقط قياساً على زمنه، وأورد ثلاثة أمثلة على ذلك.

رسالة حب من عام ١٩١٠:

عزيزتي لاورا. مضت ثلاثة شهور كاملة على خطابك الأخير، وليس لدي أخبار عنك. أتخيلك وحيدة في حديقتك الجميلة المزهرة، وأنت تقرئين في ضوء المساء الذهبي، بينما يعتني البستاني بزهورك. ما زلت أذكر حديثك الطويل عن تلك الزهور التي تحبينها. ومن المؤكد أنك أنت الزهرة الأجمل من بين تلك الزهور، وأنني أحس بالغيرة من ذلك البستاني المحظوظ. الآن أحكي لك عن نفسي. نحن الآن في منطقة جبلية، في الكتيبة التي عينوني فيها ملازماً، وكلنا مشغولون ما بين بناء الخنادق وتشييد التحصينات. وقائدنا العميد بيوندي رجل قاس، والجنود متعبون، ولكنهم صامدون. كثيراً ما يعنفنا، ولكننا نتحمل برجولة المشقة وقسوة الشتاء. في الشهر الماضي جاءت لزيارتنا.. خمني من؟ صديقتك الشقراء الناضرة اديلايدي. وهي تسكن على مقربة نصف ساعة من هنا، وتعمل ممرضة متطوعة، وقد حملت إلينا الأدوية وأدوات الراحة والمشروبات وظلت معنا. من البديهي أن حضورها أسعد قلب كل جندي، وقد مكثت معنا ثلاثة أيام، وأعجبني فيها شهامتها وكرمها. تحدثنا عن أشياء كثيرة، وخاصة عن الرسم، الذي تفهم فيه كثيراً. حتى دعوتها ذات مساء لتناول الشاي في خيمتي. لا أدري ماذا حدث لنا. ولكنني فجأة وجدتها بين ذراعي. أقسم لك إنني، كرجل مهذب، لم أكن أقصد هنا. والآن من الصعب علي أن أكتب لك هذه الكلمات، ولكنني مضطر لأن أكتبها. لا تنتظري عودتي. سوف أذهب معها إلى باريس، لكي نشاهد لوحات مونيه، فهي تعشق الانطباعيين، بينما كنت معك أبذل جهداً مضنياً لكي أبادلك بضع كلمات عن جمال الرسم. سوف نتزوج أنا واديلايدي بعد عودتنا. أعرف أن هذا يؤلمك، ولكنك من الجمال والتلقائية بحيث تستطيعين أن تجدي خطيباً آخر جديراً بك. تستطيعين بالطبع أن تحتفظي بخاتم الخطوبة. وأتمنى أن أظل دائماً جديراً باحترامك.

مع مودتي الخالصة

الملازم لويجي رودولفي

مكالمة تليفونية من أعوام الستينيات

آلو؟ لاورا؟ أنا لويجي. لم أسمعك منذ أسبوع، ماذا تفعلين؟ إياك أن تكوني تغازلين البستاني كما هي عادتك؟ هل ما زلت تجلسين بكسل تتحدثين حديثك الغريب الممل عن زهورك؟ اسمعي، أريد أن أقول لك شيئاً هاماً، فلا تقاطعيني. أنا هنا في الجبل، وعندي اجتماع مع الشركة، والريس بيوندي يجعلنا نتناقش ونعمل بلا انقطاع. يقول إننا لا نكر عائداً كافياً، وكلنا نرسل إليه بكل رجولة اللعنات. الجو برد جداً، والجليد يتساقط. أمس جاءت اديلايدي، صاحبتك الشقراء، ذات الحلمات البارزة. أبداً، ظللت تتبختر بجمالها بين الجميع، فاهتاج زملائي. دعوتها ذات مساء إلى غرفتي نتناول شراباً، ولكن.. ماذا أقول لك؟ أنا لم أكن أريد، لكنني وجدتها أمامي بملابسها الداخلية، وأنا في النهاية رجل والشيطان شاطر. لأجل هنا لا تنتظريني، فسوف أذهب إلى باريس مع أديلايدي، لمشاهدة مباراة في دوري الأبطال، على الأقل هي تفهم الكرة، ليست جاهلة مملة وطول النهار تتكلم عن الزهور وأي هراء من هذا القبيل، مثلك أنت. تبكين؟ يا سلام! أنت شاطرة جداً، وتعرفين كيف توقعين رجلاً أبله آخر في أقل من ثانية! توقفي عن البكاء، ليس عندي وقت أضيعه. على فكرة، أنا أريد أن تردي لي خاتم الخطوبة، لا تعتقدي أنني أبله! على كيفك، اعتبريني كما تريدين، لا فرق!

إيميل 2010

To: Laura@tutterose

From:Luigi@forzamilan

اختفيت من أمس، من يعرف، لعلك تمارسين الحقارة مع شخص ما. أنا هنا في الجبل أموت زهقاً من مديري المعتوه. وبعد ذلك جاءت صاحبتك اديلايدي، مارسنا الحب، وهي أمهر منك جداً، وتشجع كرة القدم أيضاً. ولذلك سوف نمضي الويك إند معاً، ويمكن في الآخر أتزوجها، وطبعاً لن يمر أسبوع وألاقيك مع واحد ثان. ابعثي لي خاتمي وإلا أحرقت كل زهورك وثقبت لك إطار السيارة. تريدين أن تقولي إنني ولا حاجة! حسناً، قوليها!

لويجي

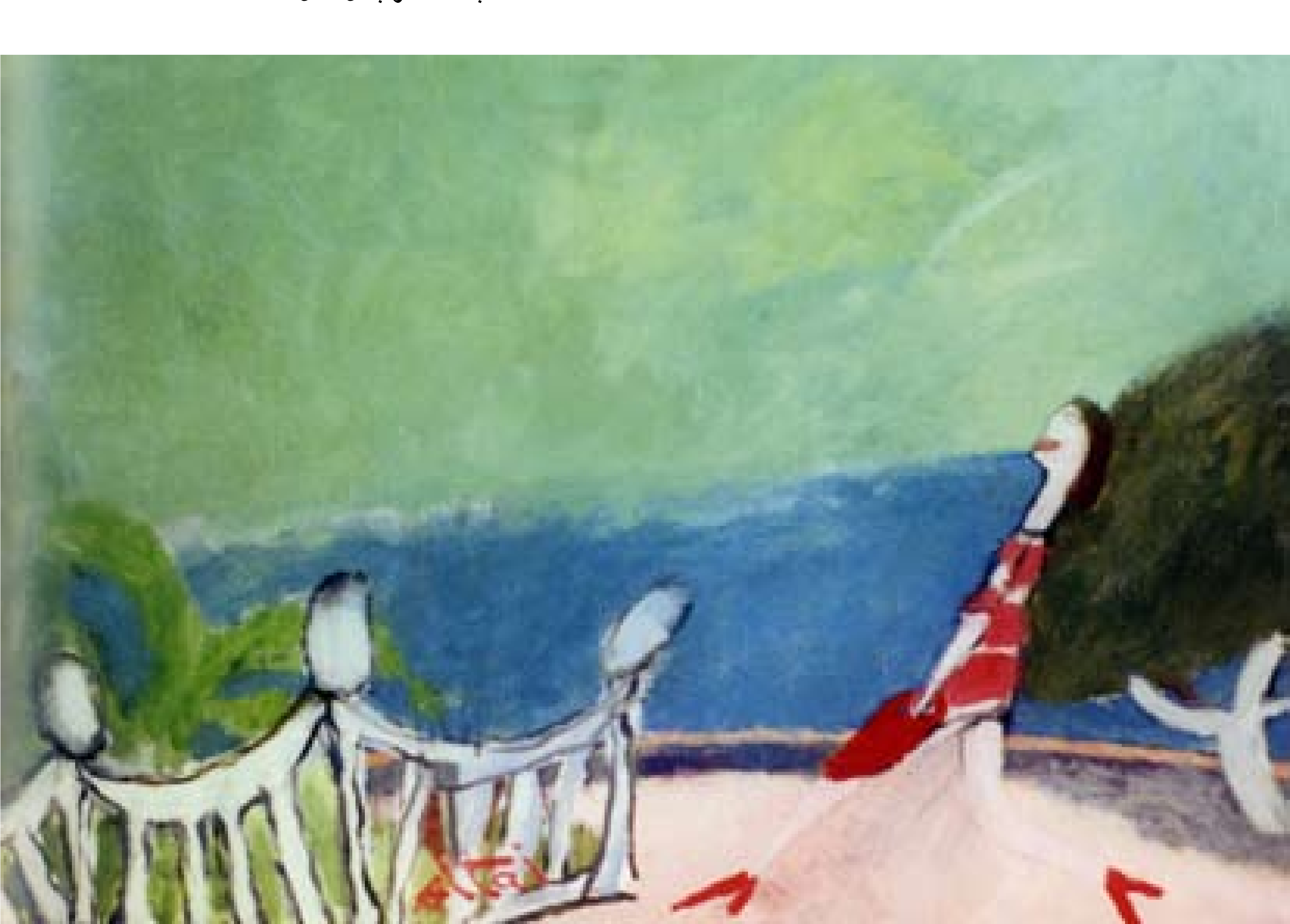
من جبران إلى إليزابيث تايلور

من يصدق الرسائل؟

| د. لنا عبد الرحمن -بيروت

في حكاية قديمة عن معجزات القديس «فالانتين»، أن شاباً صغيراً فقيراً، بعد هجران حبيبته التي رحلت مع أهلها إلى مكان بعيد، ظل كل يوم يبكي منتحباً عند تمثال للقديس فالانتين، ويقول: «أيها القديس، يا شفيع المحبين، أعد لي حبيبتي»، وظل يفعل هنا كل يوم على مدار شهرين، وما من مجيب. وفي النهاية - حين تعب القديس منه - نطق التمثال ليقول له: «يا بني أرجوك امض من هنا، لا تكلمني أنا.. اذهب واكتب لها رسالة».

إذن، يعترف قديس العشاق بأهمية الرسائل، وأثرها في إعادة المحبين البعاد، وكم من رسالة عبر التاريخ غيرت مصائر الأشخاص بعد أن وصلت لصاحبها في الوقت المناسب، أو تاهت بالصدفة أو بفعل فاعل!.



في تاريخ الأدب والسينما عشرات الأعمال التي كان بطلها رسالة ما، تسبب حرقها أو إخفاؤها في جيب المعطف بألم عظيم على مدار الحدث. أما أغنية «عبد الحليم حافظ» التي غناها لحبيبة مجهولة، فقد حملت اسم «جواب»، وجاءت كل الأغنية على شكل رسالة تبدو كلماتها الآن في غاية السذاجة، لأنها مكرورة في كل رسائل الحب: «حبيبي الغالي.. من بعد الأشواق.. بهديك كل سلامي.. وحنيني وغرامي». لكن هذه النظرة إلى «جواب» عبد الحليم، لم تكن كذلك في زمن السبعينيات حين كان للرسائل الورقية قيمتها، فمثل هذه الأغنية الآن لا يمكن أن تنتمي لعصر الإيميل والشات، لأنها لن تجد مكاناً لها أبداً.

الحب في زمن الكوليرا

يتمكن بطل رواية «الحب في زمن الكوليرا» من استعادة حبيبته، وهي في السبعين من عمرها، عبر مواظبته على كتابة الرسائل لها. عشق «فلورنتينو أريثا» فتاة تدعى «فيرمينا إديثا»، وهي على مقاعد الدراسة وتبادلا الحب عبر الرسائل، لكن «فيرمينا» تُطرد من المدرسة الدينية، لأنها ضُبطت وهي تكتب رسالة حب، ويرفض والدها التاجر هذا الحب، لأنه يأمل لابنته بعريس من طبقة اجتماعية أعلى، فيسافر بها بعيداً عن المنطقة، ويغيب فترة، لكن ابنته ظلت على اتصال مع حبيبها طيلة الوقت بوساطة التليغراف، وتتتابع الأحداث حتى تتزوج « فيرمينا» من طبيب شاب، متناسية حكاية حبها الأولى. لكن الخط العام للرواية يروي إصرار «فلورنتينو» على الوصول لهدفه في الزواج من «فرمينا»، وإخلاصه لهذا الهدف، وما إن يموت زوجها وبعد أن أصبحت عجوزاً، حتى يسارع لتقديم عهد الحب لـ «فيرمينا» في نفس يوم وفاة زوجها، مما يجعلها تطرده بكيل من الشتائم، لكنه لا يفقد الأمل ويستمر في محاولة كسب صداقتها بطريقة عقلية هذه المرأة، حيث يقرر أن يكتب لها الرسائل، ويتمكن من استعادتها- بعد خمسين عاماً- عبر الكلمات التي تؤدي دور السحر.

تحضر الرسائل بقوة في فيلم «les enfanes du siacle» (أولاد القرن)، الذي يقدم قصة حياة الكاتبين الفرنسيين العاشقين «ألفريد دي موسيه» و«جورج صاند»، كان من المعروف عن «جورج صاند» شخصيتها القوية، وكانت تكبر «ألفريد دي موسيه» بعشرة أعوام حين ارتبطت معه بقصة حب صاخبة، ولم تكن قد حصلت على الطلاق بعد. أما «دي موسيه» - والذي ينحدر من طبقة مخملية، رغم ميله لحياة التشرد والصعلكة - فقد تنكرت عائلته لعلاقته بصاند. وخلال فترة مرضه تستمر «صاند» بكتابة رسائل كثيرة له تقوم والدته بإخفائها عنه، بحيث لا يعرف بها مطلقاً، ويظن أن حبيبته لم تسأل عنه. نشاهد في الفيلم «صاند» وهي تكتب لموسيه بالريشة المغموسة بالحبر الأسود لتقول له: «منذ مغادرتك فينيسيا، فارقتني السعادة، أنا ساهمة طوال الوقت، أبتسم رغماً عني. لكن كل ما أطلبه منك هو الكتابة، اكتب لي كلما استطعت».

ينتهي فيلم «رد قلبي» - المأخوذ عن رواية بالاسم ذاته للكاتب المصري يوسف السباعي- بقيام ثورة يوليو عام 1952، لكن يسبق هذا الحدث قصة الحب الدرامية الأشهر في السينما العربية، بين «علي» ابن الجنايني والأميرة «إنجي»، واحتراق رسالة كتبها «علي» إلى «إنجي» تؤدي إلى توقف قصة الحب بينهما، ويكون احتراق الرسالة كما لو أنه يحمل رمزاً لحريق القاهرة الذي سيقع فيما بعد.

ولأن الرسائل الإلكترونية ترادف البديل العصري للرسائل المتبادلة بين العشاق، صار حضورها في الأدب والسينما أمراً عادياً. رواية «عن الجمال» للكاتبة الإنجليزية «زادي سميث» تبدأ برسالة إلكترونية مع إضافة عنوان البريد الإلكتروني في الصفحة الأولى من الرواية. وفي فيلم: (You've Got Mail) تؤدي الرسائل المتبادلة، إلى تحول حالة الكراهية بين «ميج ريان» و«توم هانكس»، إلى حالة حب ووَله.

رسائل المشاهير

تنطبق عبارة «من الحب ما قتل» على علاقة الفيلسوف الفرنسي بزوجته «هيلين»، تلك العلاقة التي انتهت بجريمة قتل، حين أقدم التوسير على جريمة قتل زوجته الحبيبة. لكن هذه العلاقة الغامضة والمربكة في الوقت ذاته، تخللتها لحظات حب وغرام قوي بينهما، كتب لها ذات مرة قائلاً: «هيلين.. تتفهمين جيداً لماذا أكتب إليك غالباً...أظن أنك عايشت ظروفاً ما وأحسست بذلك التراكم لبقايا الأشياء، هوامش الأشياء والأحاسيس والجروح والكسور التي لا تخص شخصاً بعينه، ولكن يتطلع إليها بنفس الدقة وبنفس الفاعلية باللقاء مع شخص ما وبمغامرة عميقة.ما أريد أن أقوله إن الأمر يبدو أعمق من أن تحسي به، ولست أنت السبب بذلك في الحقيقة، ولكن هذا لا يمنعني من القول إني مسحور بك. والذي أفهمه أنه بمقدورنا التمرد على الذات وضد الحياة نفسها.. أريد أن أغمرك يا حبيبتي الرقيقة من كل قلبي وبكل قواي اللينة».

الاهتمام برسائل المشاهير لا يتوقف عند زمن معين، وإن كان في العصر الحالي يتم تحويل تلك الرسائل إلى مادة مربحة للبيع في المزاد.

حين كتبت له في رسالة مؤرّخة بتاريخ 28 مارس/آزار من العام 1949، قائلة: «أريد لقلبينا أن يلتحما، وأن ينتميا إلى بعضهما البعض إلى الأبد». لم تخمن في يوم من الأيام أن تلك الرسالة ستُباع في مزاد علني. إذ لم يمضِ على موتها سوى أشهر، حتى أعلنت صالة للمزادات في الولايات

المتحدة أنها ستطرح رسالة من الرسائل الغرامية التي خطّتها أسطورة هوليوود «الممثلة إليزابيث تايلور»، للبيع في مزاد علني. وكان من المتوقع أن تُباع الرسائل بمبلغ يتراوح ما بين 25 و30 ألف دولار أميريكي.

لكن في العصور الماضية تكتسب الرسالة أهميتها من مكانة الشخص الذي أرسلها. ومن المعروف مثلاً أن رسائل حب القائد العسكري الفرنسي «نابليون بونابرت» التي كتبها لزوجته «جوزفين» حظيت باهتمام كبير ليس من الشعب الفرنسي فقط، بل من كل شعوب العالم، خاصة حين نقرأ «نابليون» القائد العسكري الجبار، يقول لمحبوبته: «لم أمض يوماً واحداً دون أن أحبك، ولا ليلة واحدة دون أن أعانق طيفك.. ولا أشرب كوب شاي دون أن ألعن العظمة والطموح اللذين جعلاني بعيداً عنك، وعن روحك الوثابة». أو حين يقول لها: «جوزفين لا تغسلي أعضاءك الحميمة فأنا قادم».

أما ملك إنكلترا «هنري الثامن» - الذي اشتهر بقصة تنازله عن العرش من أجل السيدة الأميريكية التي أحبها، وتدعى «آن بولين» - فقد كتب لها في إحدى الرسائل يستعطفها ألا تطيل غيابها، قائلاً: «أنا وقلبي ملك يديك، أتوسل ألا تجعلي غيابك يُنقص من جنور عواطفك نحوي، مما يضاعف آلامي وأحزاني، فغيابك وحده كافٍ ليعذبني».

وفي العالم العربي يختلف الأمر كثيراً، لأن الرسائل لا تُباع في المزاد، ربما تكون طعاماً للنيران مخافة الفضيحة، أو في حالة خلوها من الشبهات قد يحتفظ بها الأبناء أو الأحفاد، وربما يكون مصيرها بين دفتي كتاب، كما فعل الكاتب الصحافي سامي كمال الدين، حين وضع كتاباً يحمل عنوان «رسائل المشاهير»، وضم بين دفتيه مجموعة من الرسائل والوثائق النادرة لعدد من أهم الشخصيات التي أثرت في تاريخ السياسة والفن والثقافة، وكل الرسائل موثقة بالصور. ومن ضمن الرسائل التي يتضمنها الكتاب رسائل محمد أنور السادات الخاصة لبناته، ورسائل أشهر رئيس مخابرات عربي صلاح نصر، وأيضاً رسائل روز اليوسف مع ابنها إحسان عبد القدوس، ورسائل القائم مقام يوسف صديق بطل ثورة يوليو، ورسائل الشيخ محمد رفعت، وأمل دنقل.

وفي مقدمة الكتاب، يقول المؤلف: «لستُ من هواة التقليب في الأوراق الشخصية لأناس رحلوا عن الحياة لأجل تحقيق انفراد صحافي أو بعثرة أسرار أناس نحبهم، بقدر ما هو بحث عن ذلك الزمن الجميل الذي طوى رغماً عنا، وفرّ من عمرنا رغماً عنا، ولم يعد مرة أخرى».

وكما فعل سامي كمال الدين، في جمعه رسائل لمشاهير في السياسة والأدب والدين، فقد وضعت الكاتبة سلمى الحفار الكزبري رسائل الكاتبين جبران خليل جبران ومي زيادة في كتاب حمل عنوان «الشعلة الزرقاء»، وتبين تلك الرسائل عمق العلاقة الروحية بين جبران ومي زيادة، خاصة أن قصة علاقتهما استمرت 19 عاماً، دون أن يلتقيا أبداً. ومما كتبته مي إلى جبران:

«قد كتبت كل هذه الصفحات لأتحايد كلمة الحب. إن الذين لايتاجرون بمظهر الحب ينمّي الحب في أعماقهم قوة ديناميكية رهيبة قد يغبطون الذين يوزعون عواطفهم، لأنهم لايقاسون ضغط العواطف التي لم تنفجر، ويفضّلون تضليل قلوبهم عن ودائعها، والتلهي بما لاعلاقة له بالعاطفة، يفضلون أي غربة، وأي شقاء (وهل من شقاء وغربة في غير وحدة القلب؟) على الاكتفاء بالقطرات الشحيحة.

ما معنى هذا الذي أكتبه؟ لا أعرف ماذا أعني به! ولكني أعرف أنك «محبوبي»، وأني أخاف الحب، أقول هنا مع علمي بأن القليل من الحب كثير».

فيرد عليها جبران:

«عزيزتي الآنسة مي

منذ كتبت إليك حتى الآن وأنتِ في خاطري.

لقد صرفت الساعات الطوال مفكراً بكِ مخاطباً إياكِ مستجوباً خفاياك مستقصياً أسرارك. والعجيب أنني شعرت مرات عديدة بوجود ذاتك الأثيرية في هذا المكتب ترقب حركاتي وتكلمني وتحاورني وتبدي رأيها في مآتيّ وأعمالي».

أما الكاتبة السورية «غادة السمان»، فكانت من الجرأة بأن طبعت بنفسها الرسائل المرسلة لها من الكاتب الفلسطيني «غسان كنفاني»، حيث تكشف تلك الرسائل قوة الحب والشغف الذي حمله غسان لغادة السمان، في الوقت الذي كشفت خلاله الرسائل عن تجاهل متعمد من قبلها، كما أن رسائل غادة السمان لغسان لم تظهر أبداً، وبررت الكاتبة هذا الأمر بأنها لا تعرف أين صار مصير تلك الرسائل، كما لأنها لم تكن تحتفظ بنسخة منها.

لكن الإقبال على كتابة أدب الرسائل في عالمنا العربي محفوف بالمغامرة، لأن القارئ يقترب من الكتاب، كما لو أنه يترقب نوعاً من الفضيحة، في حين أن أكثر الرسائل عاطفية لن تكشف سوى عن بوح مكنون في قلب صاحبه، ظل يعذبه طويلاً ولم يتمكن من التعبير عنه إلا عبر الورقة والقلم. أما في هذا الزمان، زمن الإنترنت والفيسبوك، فلا توجد رسائل، ولا أوراق، ولا أشواق وخيبات، بل ربما لم يعد هناك رسائل أيضاً، حيث بات الصوت والصورة عبر كاميرا الكمبيوتر، يختصران اللقاء والكتابة.



عشيرة الحب

| سليم بوفنداسة - قسنطينة

يختفي كلص نال ما ابتغى، يعتدي كلص حيل بينه وبين الغنيمة، يبتسم بحساب ويبكي بحساب، يأتي مبكراً، يأتي متأخراً يشتري الورد ويرشق النوافذ في آخر الليل بحصيات كريمة. يفضل اللعب في الظلام، في الحدود الغامضة بين الشك واليقين. من كأسه يشرب الجلاد والضحية، ومن كيميائه تعد مستحضرات الشر التي هي حصيلة إخفاق الإنسيّ في تدبيره.

في الأربعين، مثلاً، حين تكون منتمياً إلى السلالات الكاتبة، أو التي تعتقد ذلك، تشعر بالخجل من كتابات قديمة من نوع: أسمع وقع خطواتها في الريح. يبدو الحب هنا مسألة كونية والفقدان نهاية للعالم. تشعر برغبة في الضحك وأنت تراجع دفاتر الألم القديمة، أو أماكن الحب. أو تنكر الروايات الرومانسية التي سرقت منك وقتاً لا يعوّض، تسخر من الصديق سيرانو وهو يستعير جسداً صالحاً للحب، تستغرب ذل جاك بريل وآهات عبد الحليم وأنين فريد. وتسأل هل حقاً في الحب ما يُحب؟

وحين تفتح كتاب النساء الماضيات إلى أعمارهن العادية وتعرف أن «الحصيلة» قبض ريح وخسارات متراكمة جراء استعاضة بلهاء عن تحصيل الرغبة بالكلام (أو الكتابة)! أو بطقوس ظاهرية هي في النهاية تقمصات غير مجدية لنماذج شائعة وفرتها الميتولوجيات، والروايات والسينما لعشاق تعوزهم الخبرة في تحريك ميكانيكا المتعة. وتسأل هل أنا حقا كنت كذلك؟

يتحول الحب إلى تهويمات ومرض جراء تعديل الرغبة تحت وطأة أساليب التنشئة المثقلة بالطابوهات واستخدام طاقتها استخداماً غير طبيعي لكنه مشروع اجتماعياً، أي ممتثل إلى نواميس المنع في مجتمعات قائمة أصلاً على القهر وكبت المتعة أو تحقيقها بأساليب ملتوية.

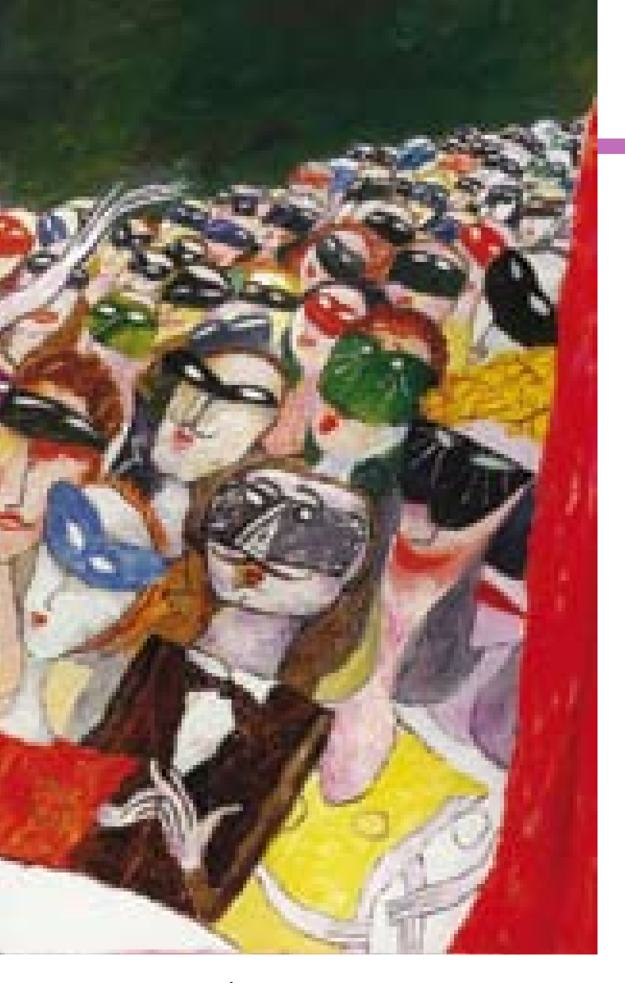
حين تتجاوز حكايات الحب البيضاء والألم المثير للضحك والإبداع، وتمتلك أدوات تحصيل المتعة ومنح الجسد حقه في إطعام رغائبه وشهواته عبر فنون تمكن الشريك، أيضاً، من الحق الذي استدعاه الوضع، سيتغير وقتها موضوع الاجتهاد من «الإبهار» بالرمز إلى الإقناع بالفعل بإخضاع الجسد إلى امتحان الجدارة، وقد يدفع ذلك إلى الاستعانة بعلوم كثيرة، قد تدخل مطبخ السيدة الهندي كي تسند الجسد بوجبات أفروديت الفعالة، أو تنزه الخاطر في روض أبي عبدالله محمد بن محمد النفزاوي. ستعرف وقتها مكانيك الحب وقانونه الداخلي الواضح الذي تفسده الأفكار المسبقة الناجمة عما سبق ذكره من أساليب التضليل التي تمارسها المجتمعات على الفرد لحرمانه مما يحب.

يولد الحب من حرمان أو حاجة إلى اعتراف أو إنصاف، نظرة الآخر حليب ترضعه الذات. يبدأ الحب من وضعية ضعف وفقدان كما تعلمنا أدبيات التحليل النفسي، البحث عن أم أو عن صورة نرجسية للذات وفق المعلم فرويد، أو «إعطاء ما لا نملك» كما يقول جاك لاكان.

ينبني الفرد حسب طريقة إشباع رغباته الأولى، من هنا الحب الأول البدائي يولد السفاح والشحاذ والفنان وملك الملوك. ومن طريقة تصريف الرغبة تنشأ الحضارات والتجمعات الإنسانية.

منع الحب وإخفاؤه وتدليسه في مجتمعاتنا الشرقية، يجعل الفرد يكتشفه متأخراً، أي حين يصبح غير قابل له! وربما يتيح ذلك مدخلاً لفهم الإنسان العربي المأزوم، العدواني، المستبد، المتمسك بالسلطة، الناكص إلى مراحل بدائية، الهارب إلى الدين.

تنجب الحاجة إلى الحب، المتطرف والديكتاتور، وتدفع طرق إشباعه الرمزية إلى الفساد ومثلما تسمم حياة الفرد تشوه حياة الجماعة، فيكلفنا الحب ما لا نحب على رأي درويش. ونفهم في النهاية أن حسن تسيير الحياة من حسن تدبير الحب.



عرفت المغني وأحببت الشاب الأسمر

| مايا شكر الله -دمشق

ركنّا السـيارة غير بعيد عن الساحة، كان علينا أن نمشـي وراء دليلنا لمسافة قصيـرة؛ ثلاثون متـراً. بدتْ لـي دهراً. كنّا بضعة عشـر: خمس فتيات وأكثر من عشرة شـباب. ودليلنا إلى الساحة ذاك الشاب الأسمر الذي يضع شالاً على كتفيه. يلتفتُ من حينٍ إلى آخر إلينا، ويبتسـم، يتمتم شـيئاً فنحثّ الخطـى. كلّما نقصتْ المسـافة متـراً، دقّ قلبي بعنـفٍ أكبر، واقتربتْ أصوات الناس في الساحة التي حددتْ حبال الأضواء المرتجلة حدودها. لم يكن كلامهم مفهوماً، لكن إيقاعه الأليف تسرّب وسـرى إلينا رويداً رويداً في ليل دوما.

للأغنية قافيةٌ يائيـةٌ مائيةٌ، ولازمةٌ تتكـرّر: سـورية بدها حريّـة. والناس حول الأغنية كالموج المرتّب صفّاً صفّاً، يتمايلون على النغم، كلّ واحد يضع يده على كتفِ جاره في الفرح. في بحر الناس هنا، ذُبنا من الفرح أنا وأصدقائي.

انتبهـتُ إلى أنني قطـرة مطر فارقت غيمتهـا، فقـد اقتربـتُ أكثر مـن الناس وابتعـدتُ عـن أصدقائـي. فـي البداية لـم أجرؤ أن أغنـي معهم، فرفعـتُ يديّ وصفّقـت. شـعرتُ بنظرة الأسـمر تلف أصابعي كالسُكّر الدافئ. أسرع من ضربة البرق حطتْ عيناي على عينيه تبسـمان: بدها حرية، فغنيتُ معه: بدها حرية.

كمـا لو أنه اقتـرب ناحيتي، أو هكذا خيّل إلـيّ أنا المسـحورة بضـوء دوما وصوتها، ابتسـمتُ. لكنه اختفى مسرعاً بين النـاس، رفّ الشـال علـى كتفيه، فلفحني هواؤه السُكّري.

قال المغنـي: «نرحبُ بضيوف دوما الأكارم»، فعلا التصفيق والتصفير. تابع المغني ترحيبه بجملٍ موسـيقة قصيرة، يفصل في مـا بينها صوت ضربات قوية علـى طبلة كبيرة، نظـر بعينيه ناحيتنا نحـن ضيوف دومـا، فتجمعنـا مجدداً. تواتر القرع على الطبلة حتّى الأوج الذي انفضّ عن أغنيـة جديدة، رفـع الناس أياديهم وعادوا إلى التمايل.

مـن مكانـي، كنـتُ أرى جـزءاً مـن السـاحة المتلألئـة. أقفُ علـى رؤوس أصابعي كي أحفظَ تفاصيل المشهد كلّها. رفعتُ بصري باتجـاه البنايات المحيطة بالسـاحة، واسـتطعتُ أن ألمحَ ولو من بعيد، نسوةً على شـرفة إحدى البنايات يرمين شـيئاً ما على الناس. اقتربتُ أكثر وأنا أشير لإحدى صديقاتي أن تنظرَ معي باتجاه البناية. فجـأةً وقد أدركنا معاً ما الذي يحصل، استدرتُ نحوها في اللحظة التي استدارتْ هي نحوي، ومن دون أية كلمة قد تكسر انسيابية الأغنية الجديدة، ابتسمنا، ولمعتْ عيوننا، فنسوة الشرفة كنّ يرمين قطعاً صغيرة من الحلوى على ناس الساحة.

اكتملتْ دائرة السـحر في السـاحة، حين اقترب الشـاب الأسـمر منّـا، على كتفيّه شـال وفي كفيّه حلـوى. تناثرتْ القطع السـكّرية الصغيرة بيـن أيادينا، أنا وأصدقائي. التفتُ ناحيته يتمتمُ شيئاً لأحد الشـباب ويضحك، ينظـرُ ناحيتي ويضحك، فاسـتعدتُ إحساسي الجديد: قطرة مطـر فارقتْ غيمتها. ثـمّ صحوتُ على صـوت صديقتي تهمـس لي وهي تمسـكُ بذراعي: سـنعود عبر البساتين الجانبية، لأنّ الأمن قادمٌ إلى الساحة.

مشـى الدليـل الأسـمر أمامنـا، ثم انعطف إلى حـارة صغيرة معتمة، بُنيتْ بيوتهـا في غفلـةٍ من الضـوء والحياة، كأنها أنصاف بيوت مشـرعة على قارعة طريق يخفي بساتين قتيلة تحت الإسفلت المتكسّـر. كنّـا نتبعه بصمـتٍ في متاهة أنصـاف البيوت هـذه، حتّى وصلنا إلى حيث رُكنت السيارات.

كنتُ أمسـك مقبض السـيارة، وأهمّ بفتح بابها، حين سـمعتُ صوته يشكرنا



نحن -الضيــوف- بحرارة، التفتُ ناحيته لأرى كيف يرفّ الشـال على كتفيّه عندما يبتعد، وسـمعتُ أحد الشـباب يقول له : إلى اللقاء يا عامر.

في المرّة الثانية، تغندرتُ كالعصفور، ووضعتُ شالاً على كتفيّ، وحفظتُ كلمات الأغنية المائية. مضتْ الأمور ظاهريّاً كما في المرّة الأولى : الدليل الأسـمر يمشـي أمامنا في السـيارة، لكن هذه المرّة، في طرقٍ جانبية جديدة، كي نتجنبَ الحواجز التي تكاثرتْ في الطريق إلى دوما.

ركنّـا السـيّارات في حـارة معتمة، ونزلنا. كنّا نسـير باتجاه السـاحة التي اشـتعلتْ بالأغانـي وتزنّـرتْ بالورود وأغصان الشّجر المرفوعة بالأكفّ الفقيرة المرتجفة. قبل أن ندخـل إلى زنّار الورد الدوماني ونصل قلب السـاحة، قال عامر وهو ينظر إلى عينيّ مبتسـماً: سيحمينا الورد من الرصاص هذا المساء!.

خطوةٌ، خطوتـان حتّى القلب المزّنر بالــورود، والأغانــي تطير مــن حولنا : ســورية بلد الأحرار / بتضل تزهّر نوّار. ونحن، نتبع شـفاه المغنـي ونردّد من بعده ما استطعنا قطفه من قوافٍ ملونة. نتمايل مع النغم الهـادر، ونرفع أيادينا بالتصفيق.

طلقةٌ، طلقتان حتّى انفضّ زنّار الورد المُسيّج بالأغنية. نزلتْ الأيادي، وتوقفَ النغم، وتفرّق ناس الفـرح المؤقت، كما يتفرّق سـربٌ من السـنونو باغته مدفع أسود، يدكّ السماء ببركانٍ من نارٍ ولهب، يُردي بالرصاص حتّــى ريش الأجنحة، ويصيبُ ما تبعثرَ منها وما تناثر.

بدأنا نركـضُ نحو الطـرق الجانبيّة المعتمــة، تحت إيقــاع الرصاص وخبط أقدامنــا على الأرض الفقيــرة. في متاهة الإسـفلت المنهك من الفسـاد والسـرقة، بدتْ أنصافُ البيوت أقصرَ وأصغرَ وأشدّ فقراً. بصيصُ ضوء الشـموع يتسرّبُ من نوافـذَ يعلوها غبـارُ التـرابِ الهاربِ من البسـاتين القتيلة تحت الرُقعِ الإسفلتيّة. وتلفّ المكان كلّه روائحَ مختلطة : روثٌ على عشبِ البساتين، ونثارُ قطع الباطون المشـظّى، وشـيءٌ في البعيـد يحترق، مُخلّفـاً رائحةً خاصّة، فيها يمتزجُ الحديد البارد بسـائلٍ لزجٍ سـاخنٍ، كنكهة عنق طيــرٍ ضعيفٍ غبّ حزّ سـكينٍ معدنيّة في لحمه.

في عتمـة الروائح، بدتْ السـيّارات متشابهة، انطفأتْ ألوانُها، وما عادَ ممكناً أن أعرفَ إلى أيّها عليّ أن أتجه، فالخوفُ استعادني وأطبقَ دائرته بإحكامٍ حولي.

كانَ خَطوي متردّداً بين حلقتين أو ثلاث للأصدقاء فـي بقعة السـيّارات القليلة، أسـمعُ نتفاً من كلام لا أتبيــن كنهه. ثمّ اجتنبَ سمعي صوتُ عامر يقول: يا رجل تخيّل! لم يستطع المغني أن يصرخَ وهم يعذبوه، فقـد كانوا يحـزّون حنجرته، تخيّل! ماتَ من دون صراخ الألم.

عرفـتُ المغنــي، واسـتعدتُ ضربة الرعب القاتلة، فانبثقَ شـيء خائفٌ من نظرتــي، التقتْ بعينيّ عامــر الذي ما أن رآني، حتّى تفتحتْ كفّه عن ضمّةِ زهورٍ بريّة، طارتْ نحوي وحطّت على كتفي، قبل أن تركنَ في طيّة الشـال، تماماً على قلبي، أعادني بضربةِ البرق السريعة إلى دائرة الحبّ من النظرة الأولى.

في المــرّة الثالثــة، لم أتغنــدر ولم أذهــب، فالسـاحة الدومانيــة ابتعـدتْ تسعة حواجز إضافية، وعشرين قتيلاً، وتسعين معتقلاً.

أنا في بيت أحد الأصدقاء، يعدّ أسماء المعتقلين، ويخبّرنا نتفاً من أيامهم، بعد السـاحة المزنّرة بالــورود، قبل الحرية المزنّــرة بالنــار، عنـد دائــرة التعذيب المسلحة بقضبانٍ وأقبية وسراديب.

من بين كلّ الأسـماء وصلني اسمه، ومن بين كلّ القلوب أصابني قلبه، ومن بين كلّ صــراخ الألم سـمعتُ صرخته. قيل إنه كان يسـقط أرضاً مُضرجاً بدمه، فيغمـسَ أصبعيــن نحيلين في السـائلِ اللزج الأحمر، ويرسم على جدران الأقبيةَ الكثيرة التي أطبقتْ عليه، شارة النصر.

أمسـكُ بضمّــة الأزهــار البريّة التي قطفها زهرةً زهرةً من أجلي، لأرى الحبّ يسيلُ من بتلاتها، ويصيبني مجدّداً بسهم من شغفٍ رقيق. شـيءٌ سحريّ يغلفنيٍ كبخور الكنيسـة، ويجعل بشـرتي نديّةً حتّــى لو حـلّ المسـاء. لا حاجة لي لأن أقيـسَ حرارتي، فأنا أحـسّ بها تصعد، لتصلَ درجةَ الدفء الخاصّ الذي يسـري بين عاشقين. أحسـها عند عينيّ تماماً، لذا أضعُ يدي على جبيني كي أخفي حبّ النظرة الأولى، أطبقُ عليه، مثلما أطبقتْ سـاحة الــورود الدومانية علــيّ معه، زنّرتنـا بالأغاني، وبذاك الفرح السـريّ النحيل.

حيـن قابلتها أول مرة فـي أكاديمية الفنون وتحدثـت إليها لدقائق قلت هذه امرأة شـغوفة. قلتها لنفسـي، ثم دونتها على ظهر كتاب كنت أقرأ فيه. كتبتها ووعدت نفسي أن أكتب شخصيتها، وأن تكون بطلة روايتي الجديدة. وبعد توالي لقاءاتنا كانت عيونها تذكرني بوعدي الذي قطعته على نفسي أن تكون بطلة لروايتي.

كانت امرأة شغوفة

| هويدا صالح - القاهرة

تحدثنـا كثيـراً عـن معنـى الحب بالنسـبة للنسـاء، وفي كل حـوار لنا يزداد يقيني بأن النسـاء ينظرن للحب نظـرة مختلفة تماماً عمـا يراه الرجال. قررت بعدها أن أكتب رواية عن عشـق البنات، كيف ترى النسـاء الحب؟ كيف تسـعى إليه وتصنعه، وما الذي يمكن أن تضحـي به مـن أجل أن تفـوز بهذا الحب؟ ربما يبدو كلاماً نمطياً إن قلت إن المرأة وجدانية، وأنها تظل تنظر للحب برومانسية حتى بعد أن يكلل هذا الحب بالزواج، وأن الرجال يميلون للجسدية والمادية في تعبيرهم عن الحب أكثر من النساء، لكنها الحقيقة البينة التي تيقنت منها بعد أن نسجت فضاء «عشق البنات» السـردي. المرأة الشـغوفة ذاتها كانت منطلقي للسـرد، فرحـت أتتبع حيوات النساء ومصائرهن اللاتي استطعت أن



أقبض على أرواحهن وأُدخلها فضائي السردي. تجمع لدي عدد من الشخصيات النسائية اللاتي رأيت أنهن قادرات على أن يشكلن ما أسميته بالشغف النسوي. أخرجتهن على الورق، ووزعت عليهن الأدوار التي رأيتها تلائم طبيعة كل منهن. وجاءت هي سلوى التي أسرتني بشغفها الواضح لتساعدني أن أسطر حيواتهن، وتمردهن. أسطر صراعهن الوجودي من أجل فقط أن ينلن اهتمام الرجال، ومن أجل أن يقاومن الرؤية الجسدانية لهن، فهن كما دأبن على الصراخ: لسن مجرد أجساد تُعتَلَى، بل نحن أرواح شغوفة، تسكن أجساداً متعبة أحياناً وحيوية ومثيرة أحياناً أخرى، لكنها في النهاية تشترك جميعها في البحث عما يُسمى بالحب. ومن كثرة ترديد هذه اللفظة (الحب) بشكل نمطي في الدراما والسينما فقدت معناها، لكنني استبدلتها بالشغف، وظللت أفرق بين معنى الشغف والحب. كان كل همي التكريس لثقافة واستراتيجية وسياسة مفادها أنك أيها الرجل تستطيع وبمجهود قليل أن تمتلك قلب المرأة وجسدها وعقلها فقط إن عرفت مفتاح روحها، فلكل امرأة مفتاح، شفرة سرية تميزها عن غيرها من النساء. والسعيد هو من يجد شفرة المرأة التي اختارها.

لكن الخطأ الأبشع أن يحول الرجل كل تعبير جميل يريد أن يوصله للحبيبة، أي حبيبة إلى تعبير جسدي، فيصير الجنس كما يتخيل هو مكافأة للمرأة أو تعبيراً وحيداً عن مشاعره نحوها، وبالتالي يسعى الرجل إلى إثبات فحولته الدائمة الخالدة التي يحلم أن تظل متجددة كماء النهر لا تنقطع ولا تنهزم أمام الزمن، لكن المرأة تنتظر منه شيئاً آخر. تنتظر الاهتمام والمودة، تنتظر كلمات الغزل البكر الذي تريده أن يكون طازجاً وغير نمطي، وغير مستهلك، بل وغير مسبوق، وكأن الرجل في كل مرة يعبر فيها عن حبه، يضع روحه فيما يقول حتى يبدو كأنه يقوله أول مرة.المرأة تريد ممن تحب أن يشغفها حباً، لا أن يختزلها في جسد، محض جسد، وينسى أن لها روحاً تحتاج لرعايته.

وفي إصراري على أن أبين الحدود الدقيقة بين كلمات مثل الشغف والحب، اكتشفت أن كلمة «الشغف» جاءت مرة وحيدة في القرآن، لتعبر عن علاقة فريدة من نوعها بين نبي الله يوسف الصديق وزليخة التي شغفها حباً، ولم تستطع السيطرة على مشاعرها حتى أنها أثبتت لنساء المدينة اللاتي لمنها في حبه أنها محقة في عشق يوسف حتى أنهن قطعن أيديهن حين خرج عليهن يوسف الصديق.

إذن المرأة المحبة العاشقة تكره أن يختزل رجلها الحب ومعانيه السامية في مجرد علاقة جسدية تتحول إلى روتين يومي بمرور الزمن على أي زواج، فالزواج عرضة للعادية والنمطية والتكرار والملل الذي يؤدي إلى الخرس الزوجي عصصلى الأقل من قبل الزوج/الرجل، وما يحمي أي زواج من هذا الملل الزوجي الذي هو طبيعي بالضرورة هو أن يتعرف الرجل على مفاتيح المرأة التي يعشق، ومغاليقها السرية، فيعرف كيف يرعى روحها، ويسمح لها بالتعبير عن الحب والعشق بأشكال مختلفة، ولا يسخر من هذه التعبيرات البسيطة التي ربما تقولها المرأة لتخبره كم هي تحبه، وكم هي سعيدة لأنه يشاركها الحياة.

لكنّ الرجال الحريصين على إثبات الفحولة التي صارت رديفاً للرجولة ينسون أن لمسة بسيطة من يديه أو كلمة رقيقة تخرج بصدق من قلبه تكون قادرة على إشعال امرأته وإسعادها. كانت شخصية مها الحسيني إحدى شخصيات عشق البنات الأبرز رغم أنها لم تأخذ المساحة الأكبر في السرد، لكنها أخذت بلب كل من قرأ عشق البنات، فقد كانت امرأة شغوفة ومحبة، شغوفة لدرجة أنها تضع روحها في كل ما تفعل، كل ما تمارسه على مدار الساعة تضع فيه روحها، فتكون النتيجة أنها تعبر عن الشغف ببساطة وتفرد، لكن زوجها أبداً لم يلمس روحها المختلفة، فتحولت شخصيتها إلى شخصية ساخرة، تسخر من الجميع حتى من نفسها، وتضع روحها في تفاصيلها، فنجدها حين تصنع الطعام لزوجها تتعامل مع كل تفصيلة صغيرة كأنها تمارس طقساً أو عشقاً خاصاً، فيصبح كل شيء وردياً وتصبح الأغاني ممكنة، وتصبح الأحلام قاب قوسين أو أقل قليلاً. ورغم أن زوجها لم يهدهد روحها يوماً، ولم يلتفت لكل تميزها، بل وكان حريصاً على أن يسخر من رومانسيتها، ويسميها «أفلام هندي» إلا أنها ظلت تفعل كل الأشياء بذات الشغف دون أن تكل أو تمل، فقط لأنها امرأة عاشقة.

والسؤال الذي طرحته في «عشق البنات» هل الحب وحده قادر على أن يجعل الحياة قابلة للاحتمال، وجاء الجواب على لسان معظم بطلات الرواية، فلا حياة دون عشق ولا حياة دون شغف والرغبة الجسدية حين تأتي منفصلة عن الشغف والعشق تتحول إلى فعل اغتصاب يومي تحت مظلة الشرع.

وقد دأبت إحدى شخصيات عشق البنات عن التصريح لصديقتها أن زوجها يغتصبها في طقس يومي مميت باسم الشرع والحقوق الزوجية، والسؤال لو أن هذا الزوج غلف هذا الواجب الزوجي بغلاف الحب والشغف ألن يصبح سعيداً ساعتها، وقادراً على تحمل قسوة الحياة، لكن الرجال الذين أرضعناهم أن القسوة والعنف مع النساء هما رديف الرجولة ينسون ذلك. من أسف أن الرجال يتحدثون عن الفحولة والذكورة باعتبارها هي الرجولة، وهذا تعبير خاطئ، فالرجولة قيمة إيجابية، وننتظر من الرجل الذي يحرص على إنسانيته أن يتسم بقيم الرجولة بمعناها الإيجابي، لكن من يختزل هذه الرجولة إلى المعنى الضيق وهو الذكورة، فهو مخطئ خطأ محزناً لأنه وهو في طريقه لإثبات فحولته المزعومة يدوس قلب المرأة وإنسانيتها، بل ويمتهن جسدها حين يأتيه في غير طقس الحب، ويحوله لاغتصاب مميت لروحها.

الحب الالكتروني:
ثورات وهزائم متعددة

| كاتي الحايك -دمشق

قم بالبحث عن «الحب الالكتروني» على محرك غوغل وستفاجأ بعناوين النتائج التي ستحصل عليها والتي ستؤكد في معظمها خيبة ووهم وخطر هذا النوع من الحب، وضرورة أخذ الاحتياطات المضادة للعشق والهيام في العالم الافتراضي، ومع ذلك ستحصل على نتائج قليلة تؤكد أن هناك فعلاً من أسس علاقات زواج ومحبّة حقيقية نتيجة لتلك التي بدأت في المجتمع الالكتروني.

مع تحولنا لكائنات افتراضية يوماً بعد الآخر، تلقى ظاهرة «الحب الإلكتروني» رواجاً عربياً متزايداً تماشياً مع الرواج العالمي لهذه الظاهرة منذ نهاية تسعينيات القرن المنصرم، ومع تزايد عدد العزّاب وتأخر سن الزواج وصعوبة العثور على النّصف الآخر في عصرنا وتزايد الأعباء والأزمات الاقتصادية يبرز الانترنت كوسيلة سهلة لربط الصلة بين ملايين البشر الباحثين عن الحب، محدثاً ثورات على عادات الحب التقليدية ومشاعر الخجل والارتباك والتردد، خاصةً في المجتمعات الشرقية التي تخنق حريات الشباب، فيضطروا للبحث عن طرق بعيدة عن رقابة الأهل والمجتمع.

كيمياء الحب

في الأزمان السابقة، كان الحب علاقة مبنية على تلاقي الأجساد كخطوة أولى، وكانت مقولات من مثل «الحب من النظرة الأولى» تؤكد هذا الواقع، اليوم في زمن الإنترنت، تغير هذا المفهوم للحب، فطرفا علاقة العشق في العالم الافتراضي يتعارفان من الداخل أولاً، وهما جالسان وراء شاشة الكومبيوتر، مبعدين «الجسد» بمفهومه التقليدي عن إطار هذه العلاقة، هذا الواقع يجعل الكثيرين لايؤمنون بأن الحب الإلكتروني هو حب حقيقي.

يقول الكاتب السوري الشاب محمد ديبو حول هذا الأمر: «أنا أؤمن بالحب دائماً، ومن أي طريق أتى، لأني أعتقد أن للحب طرقه الخاصة وكيمياءه المقلقة التي تضرب القلب على حين قلق، إذ ليس ثمة دروب أو طرق محرمة على الحب، فالحب هو دائماً يبتدع طرقه التي قد تكون إلكترونية أو ترابية أو فيسبوكية».

ويؤكد الشاب حسن عارفة كلام محمد مستشهداً بكلام أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد حين قالت: «كتب فيكتور هوغو لحبيبته جوليات دروي: كم هو الحب عقيم، إنه لا يكف عن تكرار كلمة واحدة، أحبكِ، وكم هو خصب، هناك ألف طريقة يمكنه أن يقول فيها الكلمة نفسها».

ويخالف الشاب السوداني المقيم في مصر حسام هلالي ماجاء على لسان محمد وحسن، فهو لا يؤمن «بوجود الحب الإلكتروني إن لم يترجم للقاء حقيقي، ويعتبر الإنترنت «مجرد أداة، توفر متسعاً للقاء افتراضي بين الأفراد. يمكن أن يتم استغلالها للتضليل عبر تجميل أنفسنا استناداً إلى غياب الاحتكاك الشخصي/الفيزيقي، أو من جانب استخدام هذا الستار الجغرافي للتعري أكثر وأكثر وكسر حواجز الحياء والتكلف».

من جهتها تقول الشابة هديل زينو إنها لا تؤمن بالحب الإكتروني لأن الانترنت «يبقى مجتمعاً افتراضياً بحتاً.. بضعة كلمات مرسومة لا يصاحبها أي شيء محسوس كما في الواقع»، وتوافقها على ذلك لين عرفات مؤكدة أنه «نادراً مايتم التوافق بين الشخصين بعد أن يتم اللقاء»، بينما تقول رباب الأحمر «أنا أؤمن بالحب أينما وجد».

تجارب إلكترونية

ترتفع معدلات علاقات الحب على الإنترنت خاصة مع انتشار مواقع المواعدة ومؤخراً مواقع التواصل الاجتماعي كالفيسبوك، وتزداد مساهمة هذه الوسائل بدمج حياة الأفراد الافتراضية مع حياتهم الواقعية، فمثلاً تعيش الشابة المغربية «حنان طارق» منذ ما يقارب الشهر قصة حب إلكترونية على الفيسبوك، واصفةً تجربتها بأنها «الحب نفسه الذي نقرأ عنه في الروايات.. ونفسه الذي تحكي لي صديقاتي عنه من خلال تجاربهن.. يملك القدرة على دفعنا للشعور بالشوق.. المودة.. المحبة والعشق أيضاً. يشعرنا بالحزن والفرح.. وننتظره بلهفة كبيرة ونفارقه على أمل اللقاء القريب».

من جهته عاش محمد ديبو أيضاً قصة حب إلكترونية من خلال مواقع الدردشة، وذلك قبل انتشار الفيسبوك، ويصف محمد تجربته التي لم يكتب لها النجاح بـ«الأجمل والأعصف والأروع فيما عشته حتى اللحظة من حياتي»، ويقول عن أسباب الفشل: «سبب فشل العلاقة ليس بسبب أنها بدأت إلكترونية، بل لأسباب أخرى تماماً، تتعلق بأن الحب ربما لم يخلق للتأطير في علاقة زوجية، فالحب هو الجنون والهلاك والرحيل الدائم إلى موت مشتهى».

أما هديل فتتذكر بمرارة تجربتها مفضلة تسميتها أي شيء عدا «الحب»، وتؤكد أنها لا تحبذ هذا النوع من الحب أبداً «لأننا نرسم للشخص صورة أحياناً كما نحبها نحن ثم نرى في الواقع صوراً لا تتلاقى مع ما كنا نحلم به .. فنكون أمام صدمة، ويقف السؤال حائراً هل أتراجع؟ أم أكمل الطريق؟»».

حسام أيضاً عاش هذه التجربة لأكثر من ثلاث سنوات، ويقول إنها «نبعت لغياب أي احتمال لوجود شريكة في دائرة علاقاتي بالبلد الذي أعيش فيه، وعندما تورطت بشكل فعلي. اضطررت للسفر مرتين لمقابلة حبيبتي قبل أن نقرر بأن هذه العلاقة البعيدة المسافة مرهقة بشكل كبير ويترتب عليها المزيد من النضج وتحقيق الذات قبل أن تتطور بشكل يضمن لها الاستقرار والقبول على المستوى الاجتماعي».

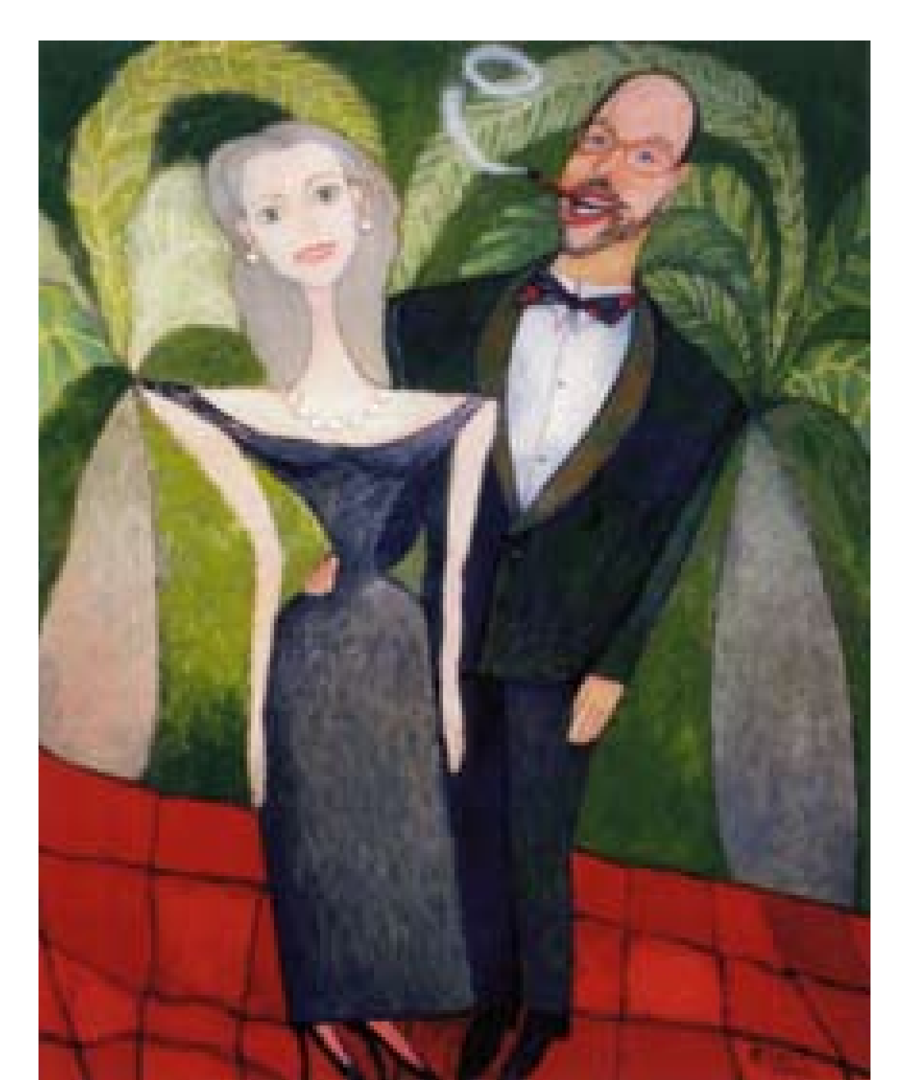
الحب في زمن الحرية

أكدت عدة دراسات وجود ارتباط بين ظهور الأزمات وارتفاع الإقبال على مواقع المواعدة والتواصل الاجتماعي على الإنترنت، حيث يميل الناس في هذه الفترة إلى إيجاد السلوى في إمضاء الوقت مع الآخرين من أصدقاء وأحباب، وفي زمن الربيع العربي برز دور وسائل التواصل الاجتماعي، خاصة الفيسبوك، في حشد الدعم وإنجاح الحراك في عدة دول، وفي مجال الحب الإلكتروني كان للثورات العربية كلمة أيضاً، تقول حنان عن تجربتها: «يكتب لي «الفيسبوك» حباً رائعاً مع شاب أتقاسم معه الرغبة في الحرية، ونؤمن جميعاً أن الحرية والحب واحدة.. لذلك يمتزج حديثي معه عن الحرية التي يرفعها شباب العالم العربي بالحديث عن الحب، فبداية تعارفنا كانت نقاشات حول الأوضاع في بلده (سورية) وبلدي (المغرب)، وتطورت فيما بعد إلى الحديث عن تفاصيل صغيرة جمعتنا في أحاديثنا وتطور الأمر إلى ترقب غير مفهوم للحديث والشعور بالشوق إلى قراءة كلماته وعشق لكل ما يكتبه وما أكتبه له، لدرجة أنه كل يوم نبدأ حديثنا بعبارة تحولت إلى شعار لحبنا «باسم الحب والحرية يبدأ يومنا»».

وفي حين كان حظ حنان موفقاً في الحب زمن الثورات العربية، فإن حظ حسام لم يكن كذلك، حيث انفصل عن حبيبته الافتراضية بسبب الربيع العربي: «كانت واحدة من أسباب انفصالي عن صديقتي السابقة هو أن مواقفها تجاه الثورة المصرية أقل ما يقال عنها إنها مخزية، وفي الوقت الذي كانت فيه صديقاتي الأخريات ينزلن إلى المظاهرات اكتفت هي بالجلوس في المنزل واتهامي بالتقصير في الاتصال والاطمئنان عليها».

كلمة أخيرة

يمكن القول إنه رغم سهولة تكوين علاقات صداقة وحب في الواقع الافتراضي، إلا أن الإنترنت لايتعدى كونه وسيلة للقاء وتقريب وجهات النظر بين الأطراف، وتكللت الكثير من قصص الحب الإلكترونية بالفشل جراء «الصدمة» حين اللقاء في الواقع الحقيقي والتناقض مع الصورة المتخيلة، ومع ذلك نجح آخرون بنقل شعلة الحب من «الافتراضي» إلى «الواقعي» حينما التزم الطرفان بشروط التواصل الإنساني السليم والبناء على أسس الصدق والشفافية والإخلاص.



متاعب العشــاق العرب لا تنتهي. قدر العشــق أن يظل مُراقَباً ومُتربصاً به في مجتمعاتنا المحافظة والمنغلقة على علاقات الحبّ. قدر العُشــاق أن يعيشــوا تحت عيون العســس الرافض والناقــم لقصصهم التي تولد وتُعاش تحت الظل. بسبب واقع متأزم، تزمت ديني وأفق ثقافي ضيق، أحلام العشاق صار مآلها الانهيار، مصائرهم ليست بأيديهم واختياراتهم غالباً ما تغتصب. «الدوحة» اقتربت من بعض العشاق العرب، في خضم ربيــع الثورات، تحدثت معهم، ســألتهم عن حالهم وواســتهم قليلاً في أوجاعهم..

ويل إذا أحببتني

| الدوحة: مراسلون

في القاهرة، فتحت الثورة شهية العشــاق، واحتضن ميــدان التحرير غراميــات لــم تكــن ضمــن برنامج شــباب 25 يناير. شــباب وشابات توافدوا عليه ليعلنوا ميلاد علاقاتهم وليؤكــد مــدى ارتباطهــم بعضهــم بعضــاً. «لا أســتطيع أن أجلس مع حبيبتــي في المكان الــذي أريد، لعل ميدان التحرير يعطي للحب حصانة، ولعل حــب الوطن يعلــن عن وجود الحب!». يتحدث أحمد حمدي - مدرس موســيقى ومطرب - عــن الحب في حياتــه، وكيف يتعــرض للعديد من المشــاكل مع حبيبته فــي مجتمع لا يؤمــن بالحب ولا يعتــرف به. أحمد وحبيبته من المواظبين على الذهاب الى ميــدان التحرير، منــذ 25 يناير. «يمنحني ميــدان التحرير الصدق مع نفسي ومع حبيبتي، كنا نلتقي دائماً على كوبري قصــر النيل، ولما قامت الثورة صار الميــدان ملاذنا، دافعنا معــاً عن مصــر وعن حريتهــا لننال حريتنا، فوجدنــا المجتمع المصري قد تغيــر، وأصبح المواطن المصري أكثر تفهماً لنا». هبة - حبيبة أحمد - تمتلك صوتاً جميلاً، تحاول احتراف الغناء، وإيجاد فرصة مناســبة لها. «علــى الرغــم مــن أنني أنــا وأحمد قــد نعمل في مجــال واحــد إلا أن ما ربطنــي به أكثــر، ووثــق رباطنا، هــو ميــدان التحرير، فعلــى أرضه ولدنا مــن جديد، وعرفنا معنى الحب الحقيقي، وأن الثائر الحقيقي عاشق كبيــر أيضــاً، وأتمنى أن يســتطيع أحمــد تذليل العقبــات المادية لنكون معاً فــي بيت واحد، وقد أقنعت أهلي بــأن الذهب كلام فــارغ، وأن البيوت المســتقرة تتميز ببســاطتها، وليس بفخامة فرشــها. فقد اســتطاع أحمد شــراء شــقة بنظام الإيجار القديم، حيث دفــع مبلغــاً ماليــاً كان معه، ويدفع كل شــهر مبلغاً بســيطاً، لكن أهلــي يبالغــون بعض الشــيء في مســألة فرش البيت وتجهيزه». هذه واحدة مــن قصص الحب فــي ميدان التحريــر، تجعلنا نتذكــر كلام وائل قنديل الذي يتمنى أن تتاح له الفرصة ويجد وقتاً للتفرغ ولكتابة رواية عن قصص الحب التي نشــأت أثناء ثورة 25 يناير فــي ميدان التحرير. وبعيداً عــن ميــدان التحريــر يقــف محمود علــى كورنيــش النيل، أمــام مبنى التليفزيون المصري يعانق محبوبته في هيــام. اقتربنا منه فارتبك، لكنه فتح لنا قلبه بعدما عرضنا عليه فكرة الحديث عن متاعبه العاطفية، وقال: «أدرس فــي كلية الآداب، وطلبت من والدي أن أخطب حبيبتي نهلة، لكنه طلب مني الحصول على الليســانس أولاً، وإيجاد وظيفــة ثم التفكير في الارتباط بعد ذلك. وقد تفهمت حبيبتي الحال الذي أنا فيه، وكادت تستســلم لقدرها بأن تتزوج من عريس يأتي به أهلها، فهي تعرف أن المشوار طويل أمامنــا». نهلة بقيت تنظر وتســتمع إليــه ورفضت التعليق أو الحديث عن شجونها مع الحب.

خطيئة الشباب

كما لا يعرف الحب طريقه بسهولة فــي اليمــن حيــث لا نجــد إلا أماكن محــدودة يختلــط فيهــا الجنســان، واقعة باســتمرار تحــت مرمى عيون الآخرين المتلصصة. وعلى الرغم من تقدم المجتمع اليمني التقليدي ببطء نحو الانفتــاح في العلاقــات، إلا أن أمر الحب العلني مــا يزال من الأمور المحرمــة وغير المســموح بالحديث عنها. ويبقى الحب المتاح في شــكله العام هو الحب الممكن بعد الزواج.

تقول ســعاد(29 عاما)، متزوجة وأم لطفلين، إنهــا ماتزال تنكر قصة الحب الوحيدة التي جمعتها بزميل لها في الجامعة، التي لم يسمح لها أهلها بإكمالها عندما بلغتهــم أخبار عنها، حيث قامــوا بإرغامها علــى المكوث في البيت، تجنباً لما أسموه «فضيحة محتملة»، ثــم تزويجها من ابن عمها الذي تؤكــد على أنهــا تحترمه كثيراً لأنه يحسن معاملتها، وتحرص على صون شرفه. مع ذلك، فهي لم تتمكن من إزاحة «الحب الأول» من ذاكرتها. وتضيف: «ليس ســهلاً أن تزيح من عقلــك وتفكيرك رجفــة الحب الأول التي عشــتها في حياتك في الجامعة (التي تعتبر المكان الأول الذي يسمح

فيه بالاختلاط في التعليم اليمني باستثناء بعض المدارس الأهلية الخاصة)، وشعور الأنثى أنها كاملة وطبيعية».

أمّا علي النجّار (اسم مستعار لمتحدث رفض الكشف عن هويته الحقيقية)، وهو أكاديمي يمني، فيقول إنه يحاول الآن خوض تجربته الأولى في الحب بعد انخراطه في التدريس الجامعي وحصوله على الدكتوراه، وبعدما عانى كبتاً. فبعد نجاحه بتفوق في شهادة الثانوية العامة حصل على منحة دراسية إلى إحدى دول أوروبا الشرقية، لكن أهله أصرّوا على تزويجه قبل السفر واصطحاب زوجته معه على الرغم من صغر سنه النسبي وقتها. فعلوا ذلك بدافع الخوف عليه من «بنات الغرب». زوجوه زواجاً اعتيادياً من إحدى القريبات. هناك حصل على البكالوريوس والماجستير فالدكتوراه ليعود إلى اليمن، «أحاول العثور الآن في الجامعة على حب لم أعشه في حياتي، لكن فارق السن بيني وبين طالباتي يقف عائقاً كبيراً» يعترف، مؤكدا على أنه يريده حباً شريفاً يؤدي إلى الزواج، مع أنه يخشى إيذاء مشاعر زوجته «التي ليس لها ذنب في أنه لم يعش قصة حب واحدة طبيعية في حياته».

حروب صغيرة

يؤكد الناقد السوداني محمد حسن المجمر أن الحداثة التي تنظم الحياة الاجتماعية في عدد من بلدان العالم العربي ظلت تعمل أفقياً على مستوى المعمار والخدمات، ولم تدخل إلى بنية الوعي الاجتماعي لتحدث تأثيرها الجذري على مستوى العلاقة بين الرجل والمرأة، وظلت تراوح مكانها تحت نظام الضبط (العرفي) الذي يتجذر في الدين، ما يجعل من العشاق وسيرتهم موضوع تندر وطرفة بسبب تعارض وجودهم - كواقعة وتلبس وجناية - متعارضة مع العرف، ولتزايد الضغط الاجتماعي الذي يستهجن الاختلاط في الوسط الاجتماعي. العشاق - بالمعنى الأدبي الموصوف جمالياً – يظل مصدراً للإلهام في عالم صناع الأغنيات الطليقة التي يرقص عليها الجميع وهم يرفضونها في الواقع، ويتابع المجمر: «ما يثير الانتباه في الموضوع هو أن التنفيس الجمعي الذي يتم عبر هذه الأغنيات يهمل تماماً أسماء وسيرة أبطاله الحقيقيين، ليكون العشق موضوعاً للغناء فقط، بعيداً عن الواقع تماماً».

من جانبها، تشير صفاء مطر إلى أن العاشق الذي يمكن أن تهبه حياتها وقلبها لم يدق بابها بعد، لكنها تتمنى أن تكون عاشقة لمن يبادلها العشق، وتكلل قصتهما بالزواج رغم وصولها سن السابعة والعشرين. وتحيل متاعب العشاق في السودان إلى نظرة المجتمع، والذي لا يعترف بالقلب إلاّ في غرفة العمليات، فيما ينظر له



بعد الزواج باحترام، لكنهt يتحول تحت الضغط الاقتصادي إلى حامل هموم معيشية أكثر من حمله لهموم العاشقين والمحبين. واعتبرت أن متاعب العشاق تتجسد خصوصاً في الهجر والصدّ والضنى التي تسميها «الحروب الصغيرة» لكنها جميلة في بعض الأحيان، وأجملها اتفاقية الهدنة.

وتصف الفنانة التشكيلية رغدة الحاج العشاق بالمساكين، فهم يمارسون طقوسهم سراً بسبب نظرة المجتمع الذي يعتبرها «وقاحة» تستوجب المنع، لكنها في ذات الوقت شيء مرغوب، أما أشد متاعب العشاق وفق وجهة نظر الفنانة فهي عدم الالتزام من الطرف الآخر.

وتؤكد الصحافية نجوى بدوي أن العشق أعلى مراتب الحب، إلاّ أن نظرة المجتمع تخلق المتاعب وتضطهد العشق، ولا يدوم سوى الذي يكلل بالزواج. في وقت تلعب فيه الظروف الاقتصادية دوراً في خلق الإحباط والتشاؤم وعدم الرغبة في مواصلة مسيرة الحياة بسبب اليأس وعدم الوصول لغاياته، أما إذا حدث (التخذيل) بين أحد الأطراف فستتولد الأزمات النفسية وستؤدي في أحيان إلى الانتحار أو عدم الثقة بين الجنسين.

لصوص العواطف

تقول نادية حمادي طالبة جامعية: «للأسف، العشق مرفوض ومطارد في مجتمعنا الجزائري، ربما بحكم التقاليد والدين والعقلية المحافظة التي مازالت حتى الآن تحكم هذا المجتمع، لا يمكن لي مثلاً أن أمشي في الطريق مع الشخص الذي أحب، ولا أن أكلمه على الهاتف براحة واطمئنان». وتضيف نادية متحسرة: «خلسة ألتقيه، وخلسة أكلمه، وكأننا نقترف جريمة وذنباً كبيراً». وتستطرد قائلة: «منذ الصغر ومجتمعنا يضع الحواجز بين الأنثى والذكر، فكبرنا ونحن نعاني من مفهومنا الخاطئ للآخر/الذكر، وحين نحب أو نعشق نحب ونعشق بخوف، نعيش حبنا في تستر وفي الخفاء وكأن ما نقوم به أمر معيب أو خارج عن القانون. حتى المثقف أو المتعلم ينظر إلى علاقة الحب بحساسية ويرفضها ويحاربها بكل مقوماته الدينية المغلوطة التي اكتسبها من مجتمع محافظ يقهر الحب والعشق، والعلاقات باسم الدين وبمفاهيم الحلال والحرام». أما حكيمة سلماني، وهي تعمل في التمريض، فتقول: «كنت أحب أيام الثانوية شاباً وكنا نتبادل الأحاديث أمام الثانوية فقط ولم نتجاوز حدودها يوماً، كانت علاقتنا واضحة وأمام الجميع وبريئة أيضاً واتفقنا على الزواج، وظلت الأمور هكذا، حتى يوم رآني فيه أحد أصدقاء أخي فذهب فوراً وأخبره بشكل مبالغ فيه عن الأمر وبصورة سيئة». تصمت حكيمة وتشحب ملامحها وهي تتذكر تلك الأوقات، وتضيف وهي تتنهد: «وقتها عاد أخي كالمجنون إلى البيت وضربني، وحين حاولت أمي أن تحول بينه وبيني حمل كرسياً كان أمامه ورماه علي، فأصابني في فخذي الأيمن، من يومها وأنا أعاني من الألم في فخذي. معاناتي في العشق كانت نفسية وجسدية أيضاً. ولا يمكن أن أنسى هذا أبداً، لأن أخي ترك أثراً أبدياً على جسدي، بضربة الكرسي التي تشهد على حجم المعاناة حتى الآن». ويعترف نور الدين بوزيدي، صاحب محل لأجهزة الإعلام الآلي: «تسود نظرة بأن الشاب لا يعاني لأنه ذكر ولأن المجتمع لا يحاسبه على أفعاله عكس الفتاة، لكن هذه النظرة خاطئة، والشاب يعاني مثله مثل الفتاة». يصمت نور الدين ثم يسرد أمثلة عن معاناته: «أنا مثلاً ألتقي بحبيبتي وأنا أرتجف من الخوف، ندخل حديقة أو مطعماً وأنا أتلفت من حولي، خوفاً من أن أجد أحد معارفي أو أحد معارفها، وبقدر ما ألتفت أنا حولي تلتفت هي، نحن نحب ونعشق ونحلم ونلتقي بلصوصية، وندري أن الناس تتلصص علينا من حيث ندري ولا ندري». أما جمال ساحلي، طالب جامعي، فيؤكد على أن متاعب العشاق يعاني منها الشاب كما الفتاة، وهنا يسرد قصته: «كنت سعيداً، وأعيش سعيداً مع حبيبتي، كنا نلتقي في الجامعة وأحياناً في بعض الأمكنة العامة كالمطاعم والحدائق وتعاهدنا على الزواج، لكن لسوء حظنا لمحنا عمها ذات يوم، وهنا قامت القيامة، حيث أخذها معه بالقوة إلى البيت وأخبر عائلتها بالأمر فأشبعوها ضرباً، وطعنها شقيقها الأصغر بسكين في ذراعها. ودخلت المستشفى ووصلت القصة للأمن، تدخلت أنا وعائلتي وطلبتها رسمياً للزواج، لكن عائلتها طردتنا من بيتهم، حاولت، لكنهم رفضوني، نكاية فيّ وفيها وفي حبنا، وزوجوها من رجل آخر لا تحبه، إنها أعراف المجتمع التي تحرم العشاق من الحب ومن الزواج وتَزُجُ بهم في حياة واختيارات لا يريدونها ويرغمون عليها بكل الطرق». مصير العشاق في الجزائر، مثله مثل مصير نظرائهم في الدول العربية الأخرى، ليس بأيديهم، بل بأيدي العادات والتقاليد التي صارت وحدها من يرسم طبيعة العلاقات بين الأفراد.

> نحب ونعشق ونحلم ونلتقي بلصوصية، وندري أن الناس تتلصص علينا من حيث ندري ولا ندري



رصيف أفروديت

| سعيد خطيبي

في باريس، الحب يتكلم لغات العالم المختلفة. يتغير طعمه بتغير فصول السنة الأربعة. حيثما مشينا سنشم عطر عشق جديد، بقايا لقاء عابر، صدمة خيانة معلنة أو فراق محتوم. في الميترو كما في الشارع، سنصادف عشيقين يتبادلان القبل والكلمات الخافتة التي لا يفهم معناها أحد سواهما. نصادف أحياناً صينيين أو روسيين أو كونغوليين، يمارسان طقوسهما المبجلة، غير مبالين بالعيون التي تختلس النظر، وقليلاً جداً ما نصادف عربيين يبوحان بسرهما.

الحب في باريس يبدل ثوبه مرة كل سنة. ينمو ويتمرد على تنشئته الأولى. فبعدما كان العشاق، في السابق، يكتفون بنقش الحرفين الأولين من اسميهما على جذع شجرة، يرسمان إلى جانبهما قلباً يخترقه سهم، ويضافان إليهما كلمة Love أو Amour، صاروا اليوم يعلقون أقفالاً، منقوشاً عليها الحرفان الأولان من اسميهما وتاريخ ارتباطهما، على جسر سنغور، الذي يقطع نهر السين، ويربط بين رصيفي اناتول فرانس وتويرلي، ليس بعيداً عن متحف اللوفر، ليرميا بعدها المفتاح في النهر، قبل أن يتبادلا قبلاً طويلة وحارة. تيمناً بخرفة قديمة تقول إن الماء يطهر قلوب العشاق. أو ربما تأثراً بقصة ستاب وجين، في رواية «اشتهيك» للإيطالي فريديركو موشيا، والتي تنتهي بتعليق قفل يؤرخ لحبهما، على جسر ميليفيو الذي يقطع التيبر في روما.

نقرأ على الأقفال المعلقة على جسر سنغور عبارات تفوح بالرومانسية. من قبيل: «أينما ذهبت ستجدنني معك»، «الحب قدرنا»، «أنت حياتي» وغيرها. بعض الفرنسيين يرى في الفكرة تخليداً لمشاعر إنسانية، والبعض الآخر يرى فيها ممارسة صبيانية، لا تخرج عن كونها جزءاً من سخافات المراهقة. كما أن بلدية باريس لم تخف تخوفها من تبعات الممارسة، بسبب الوضع الحالي للجسر الحديدي، والقائم منذ منتصف القرن التاسع عشر، والذي ربما لن يصمد طويلاً أمام حشود العشاق، وثقل الأقفال.

الحب واحدة من التجارب التي تمكننا منها مدينة صاخبة مثل باريس. الحب في كل حالاته، الأفلاطونية والشبقية. فمتحف الايروتيكا، الواقع بشارع كليشي، يعرض على زواره ثنائيات العشق والجسد في بقاع العالم المختلفة، ويعود به إلى أكثر من عشرة قرون مضت، حيث كان الحب شريعة وقانوناً يرسم حياة الأفراد اليومية. وليس بعيداً عنه سنجد شارع بيغال الشهير، حيث يقف كباريه «الطاحونة الحمراء» (Le Moulin Rouge)، الذي تأسس في 1889، وحيث تتوزع محلات تجارة العشق التي تستقطب إليها زبائن من كل الأعمار.

شتاء 2007، أثارت المكتبة الوطنية الفرنسية ضجة بتنظيمها معرض «أسرار إيروس»، حيث كشفت عن مجموع الكتب والمخطوطات والصور والرسائل التي تتناول الحب والجنس. والتي يعود بعضها إلى القرن السادس عشر. معرض كشفت فيه، لأول مرة، عن نصوص ممنوعة لأشهر الأسماء الأدبية في فرنسا، على غرار ماركيز دو ساد (1740 - 1814)، ومخطوط رواية «أحد عشر ذكراً وحب هوسبودار» (1907) لغويوم أبولينار، والتي وقعها حينها بالحرفين الأولين من اسمه، تجنباً للفضيحة وإدراكاً منه للفحوى الجريء للنص، في فترة كانت فرنسا ما تزال تعيش تحت سطوة المجتمع المحافظ. إضافة لمخطوطات بيار ماك أورلان (1882 - 1970) وجورج باتاي (1897- 1962)، صاحب «المذنب» (1943).

توجب أن تنتظر باريس مايو / أيار 1968، لتعيش ثورتها الثانية. والتي رفعت شعاراً لها يقول «لنكن واقعيين ونطالب بالمستحيل». أحداث غيرت توجهاً اجتماعياً وأحدثت حراكاً داخل المنظمة التفكيرية للفرنسيين، وحررت «الحب» من شرنقة الممنوع. من يومها تعددت الإصدارات، من صحف ومجلات متخصصة في الحب، كما ظهرت دور نشر متخصصة، وشركات إنتاج سينمائية لا تهتم سوى بإنتاج أفلام رومانسية. على غرار داري النشر «بلونش» و«ميساردين».

الحب سيبقى يرسم قدر الأفراد، سيبقى سبباً للسعادة أحياناً وللشقاء غالباً، سيظل «الممكن البعيد» بحسب تعبير جورج باتاي، سيكون من الصعب التخلص منه، ولكن من الممكن جداً ترويضه. ففي باريس لن يشعر العاشق بالوحدة، سيجد هناك دائماً من يؤنس كبته وينسيه صدمة فراق حبيب سابق.

الطيور أيضاً تحب وتأكلها نار الغيرة !

| **علي حسين** - قطر

الحب هو فطرة تسري على جميع المخلوقات بل إن أجمل مشاعره تتجلى في عالم الحيوان! الذي قد يكون الحب فيه أصدق مما لدى البشر و- على الأقل - تسري عليه جميع مفرداته، فلم يعد «تبادل الهدايا» بين المحبين قاصراً على البشر فحسب، بل إنه يمتد أيضاً إلى الحيوانات، التي تميل إلى تبادل الهدايا بالمعنى الحرفي، وبشكل ملحوظ، خلال موسم التزاوج، كما تؤكد مصادر «الصندوق العالمي لحماية الطبيعة».

وتقول لنا خبيرة حماية الحيوانات بالصندوق، ميشائيلا كيتشكه، إن الهدايا ذات الطعم الطيب من الأمور المحببة للغاية بين القرود، ومن العادات المتعارف عليها لدى بعض أنواع طيور البطريق، مثلاً، أن يقوم الزوجان سوياً ببناء العش، ويهدي كل منهما إلى الآخر المواد اللازمة لبناء العش.

أجمل القصص

يحتضن الأخطبوط بمثاني أذرع لا ذراعين اثنتين، وقد نشر علماء البحار بمركز الحياة البحرية بالسويد، قصة أخطبوط، عجوز يبلغ من العمر خمس سنوات ويزن حوالي 52 رطلاً. وقد وقع في غرام أنثى أخطبوط صغيرة السن وجذابة. ويشير العلماء إلى أن هذا الأخطبوط الذي يعيش في المحيط الهادي قد تغير لونه عندما رآها وقام بضمها بأذرعه الثماني ثم انسحب الاثنان إلى ركن منعزل، ليتعرف كل منهما على الآخر عن كثب، وعندما هربت منه طاردها وضمها مرة أخرى، واستمرت بين أذرعه لمدة 8 ساعات. ويتمنى العلماء أن يكون التزاوج تم في هذه الفترة حيث تغير لون الأخطبوط بعد الانفصال إلى الأبيض ثم الأحمر المضيء.

ومن الحب ما أسقط !

في أول لقاء يجمعه مع أنثى من نفس فصيلته، أصيب دب قطبي بحالة من الارتباك، بعد أن قام بدفعها أثناء محاولته مغازلتها، فسقطت من أعلى تل مرتفع، مما أدى إلى إصابتها بكسور شديدة. وأوضح مسؤولون بحديقة الحيوان في مدينة ممفيس، بولاية تنيسي الأميركية، أن أنثى الدب وتدعى «كرانبيري» وتبلغ من العمر أربع سنوات، خضعت لعملية جراحية، عاجلة لعلاج الكسور التي أصيبت بها. وأضافوا أنه تم تركيب شريحتين معدنيتين، و26 مسماراً، لإصلاح إحدى سيقان «كرانبيري» التي كُسرت جراء سقوطها من حافة يبلغ ارتفاعها حوالي 4.5 متر.

وأشارت مات تومبسون مسؤول قسم الحيوانات الثيية بالحديقة، إلى أن الدب النكر ويدعى «بايتون» في الثالثة من عمره، كان قد تمت استعارته من حديقة حيوان بروكفيلد، بولاية إلينوي، ضمن برنامج لإكثار الدببة. وسوف ترقد «كرانبيري» بعد فشل أول لقاء لها مع بايتون، في كوخها لمدة تصل إلى عشرة أسابيع، حتى تشفى تماماً من جروحها، قبل أن يتمكن رواد الحديقة من مشاهدتها مرة أخرى.

ببغاء «الكوكاتو» المخلصة

يعد الكوكاتو من أكثر الطيور المعمرة، حيث يمكن أن يمتد عمره إلى ما بين 70 و100 عام، كما أنه من أذكى أنواع الطيور ويتمتع بقدرات صوتية منهلة، وعلى الرغم من أن هذه الطيور تستطيع الكلام وتقليد الإنسان مثل الببغاوات الأخرى، إلا أن ما تتقنه بشكل أكبر هذه الطيور هو تعلم الألعاب والتقليد وحل الألغاز، وتستطيع بما تملكه من مناقير حادة أن تكسر معظم أنواع الثمار وأكثرها صلابة.

ومن أبرز سمات تلك الطيور إخلاصها الشديد في حياتها الزوجية، فطائر «الكوكاتو» يتزوج في أغلب الأحيان مرة واحدة طوال حياته، ويرتبط الزوجان ببعضهما البعض طوال حياتهما حتى يموت أحدهما، لذا فقد أطلق عليه اسم طائر المحبة والحرية.



الطيور تشعر بالغيرة

أكد علماء أن الطيور تغار من بعضها البعض، كما أنها تشعر بمدى حب صاحبها لها، مشيرين إلى أن التمييز بين الطيور عن طريق المداعبة أو الاهتمام يثير مشاعر الغيرة بين الطيور، مما قد يدفعهم للشجار. وأوضحت العديد من الدراسات أن ظاهرة عض الطيور لأقدام بعضها البعض تعتبر ظاهرة طبيعية جداً، حيث تقوم الطيور بذلك لتعبر عن رغبتها في حك رأسها، فيقوم الطائر بعض قدم صاحبه بلطف ثم يحني رأسه ليتسنى لصاحبه حكه بسهولة. ويمكن للطيور أيضاً إصدار أصوات خفيفة بمنقارها عند رغبتها للنوم وهذا ليس بالأمر الخطير بل هو إشارة إلى شعور الطائر بالأمن والاستقرار.

الشمبانزي غيور على شريكه

أما الشمبانزي فهو غيور جداً على شريكة حياته، وهذا ما كشفت عنه دراسة أجريت على مدى تسع سنوات، أن الشمبانزي الذكر يصبح عدوانياً مثل الإنسان عندما يشتبه في أن شريكة حياته غير وفية. وأظهرت الدراسة التي جرت بين عام 1993 وعام 2004 في حديقة كيبالي الوطنية بغربي أوغندا، أن هناك تشابهاً ملحوظاً بين سلوك ذكور الشمبانزي والإنسان، فالكثير منهم إما يشوه شريكة حياته أو يخرجها من حياته عند الاشتباه في خيانتها.

وأوضحت الدراسة أن هناك أوقاتاً يصبح فيها الشمبانزي الذكر عدوانياً تجاه الأنثى في مجموعته، وخاصة عندما يشتبه في أنها ترحب بعرض ذكر آخر، بالرغم من أن الشمبانزي حيوان مسالم. وتتزاوج الشمبانزي الأنثى فقط في أوقات محددة، تقريباً في فترة التبويض، مما يجعل التنافس عليها قاسياً، وفي الوقت نفسه، تمارس الشمبانزي الأنثى عن عمد الاتصال الجنسي المتعدد لكي تربك الذكور فيما يتعلق بالأب الحقيقي لأطفالها.

ويقول خبراء هيئة الحياة البرية الأوغندية «إن الكثير من الشمبانزي الذكور يميلون إلى قتل الشمبانزي الرضيع الذي لا يكونون آباء له، مما يؤذي الإناث بشدة، ولمنع هذا تحاول الشمبانزي الأنثى التزاوج مع عدد من الذكور خلال فترة التزاوج، حتى يعتقد كل واحد منهم أنه والد الرضيع».

وأشار مارتين مولر، وهو باحث في جامعة بوسطن، إلى أن العدوان يأخذ شكل الحراسة والإكراه والمغازلة، حيث يعزل ذكر وأنثى نفسيهما ويتزاوجان لمدة شهر.

ويسرق من أجل حبيبته

ويحاول الشمبانزي إرضاء «حبيبة» قلبه، وذلك عن طريق السرقة، فذكور الشمبانزي تغامر بسرقة ثمار الفواكه من أجل إغراء وإرضاء الإناث، تطبيقاً للمقولة المشهورة «أقرب طريق إلى قلب الحبيب معدته». واكتشف فريق من علماء الحيوان قيام ذكور الشمبانزي باختيار أفضل أنواع ثمار الفاكهة من الحقول والأشجار لتقديمها هدية للمحبوبة كدليل على الشجاعة ولطلب الرضا. وقال كمبرلي هوكنجز رئيس فريق البحث إن بعض ذكور الشمبانزي ينجح من خلال هذه الطريقة في استدراج الإناث لعلاقة عابرة أو مستمرة.

إبراهيم أصلان
مقدمة في علم الاستعجاب

| عزت القمحاوي

عن سبعة وسبعين عاماً رحل الروائي إبراهيم أصلان، ولأن الطغاة جعلوا الموت عادياً جداً هذه الأيام، فلم يكن موت أصلان هو المفاجأة بقدر ما كان عمر هذا الشاب مفاجأة!

كثيرون فوجئوا بأن أصلان في السابعة والسبعين وتوقفوا عند هذه الحقيقة المثيرة للدهشة، ربما ليحجبوا عن أنفسهم الحقيقة الثانية، وهي أن هذا الكاتب الرهيف في الحقيقة مات.

كان أصلان لا يكبر أبداً، وعلى الرغم من مظاهر التعب في الفترة الأخيرة بقيت له ابتسامة شاب وتصفيفة وشارب دون جوان ودهشة طفل، لهذا لم يصدقه الكثيرون عندما مات، ولم يحضر عزاءه مقربون منه،لم يقدروا على هذا الوداع.

الموت أوضح وأسوأ حقائق الحياة، لا نحبه للقريبين منا لأننا نحبهم، ولكن موت أصلان مكروه لسببين: لحبنا له، وحبنا لأنفسنا، فهو نوع من الناس يترك في كل مكان موقفاً وفي كل زاوية حكاية، ورحيله يعني تقويض عالم بكامله، أو على الأقل زعزعة علاقة الكثيرين بالحياة. من بكى أصلان ليس أصدقاءه المقربين فقط، بل الكثير من البشر من مهن أخرى يحلو للبعض وصفهم بكلمة متعالية ومضللة: «البسطاء».

عاش أصلان محبوباً في حي الكيتكات الشعبي، غير بعيد عن حي العجوزة الراقي الذي عاش فيه نجيب محفوظ كهولته، ولم يترك أصلان مكانه إلا بسبب الشيخوخة التي دبت في جدران بيته فاضطر إلى البحث عن سكن آخر، وزيَّنَ له سعيد الكفراوي هواء المقطم الذي انتقل إليه هو الآخر. ولم يكن أصلان سعيداً بهذا الانتقال الاضطراري الذي انتزعه من بين جيرانه.

عندما كان مشرفاً على سلسلة روايات أصدر ضمنها رواية حيدر حيدر «وليمة لأعشاب البحر» وهاجت القوى السلفية ضدها وأباحت دم ناشرها، طالما أن الكاتب بعيد في حصين البحر بسورية. تجمع الأدباء والفنانون دفاعاً عن حرية الإبداع وعن أصلان. كنا نعقد اللقاءات في مقهى الجريون وسط القاهرة. في اللقاء الأول عندما هَمَّ أصلان بالانصراف إلى بيته أبدى الكثيرون مخاوفهم من أن يتعرض لطعنة في هذا الحي الذي يتزايد فيه نفوذ الجماعات المتشددة. ولكن أصلان أصر على العودة. وفي اليوم التالي حكى كيف استقبلوه استقبال الأبطال: «ولعتها يا برنس؟!». كانوا سعداء لأن جارهم صار اسمه يومياً في مانشيتات الصحف وتصريحات كبار المسؤولين في الدولة. وأدركنا أنه كان يعرف من يعيش بينهم.

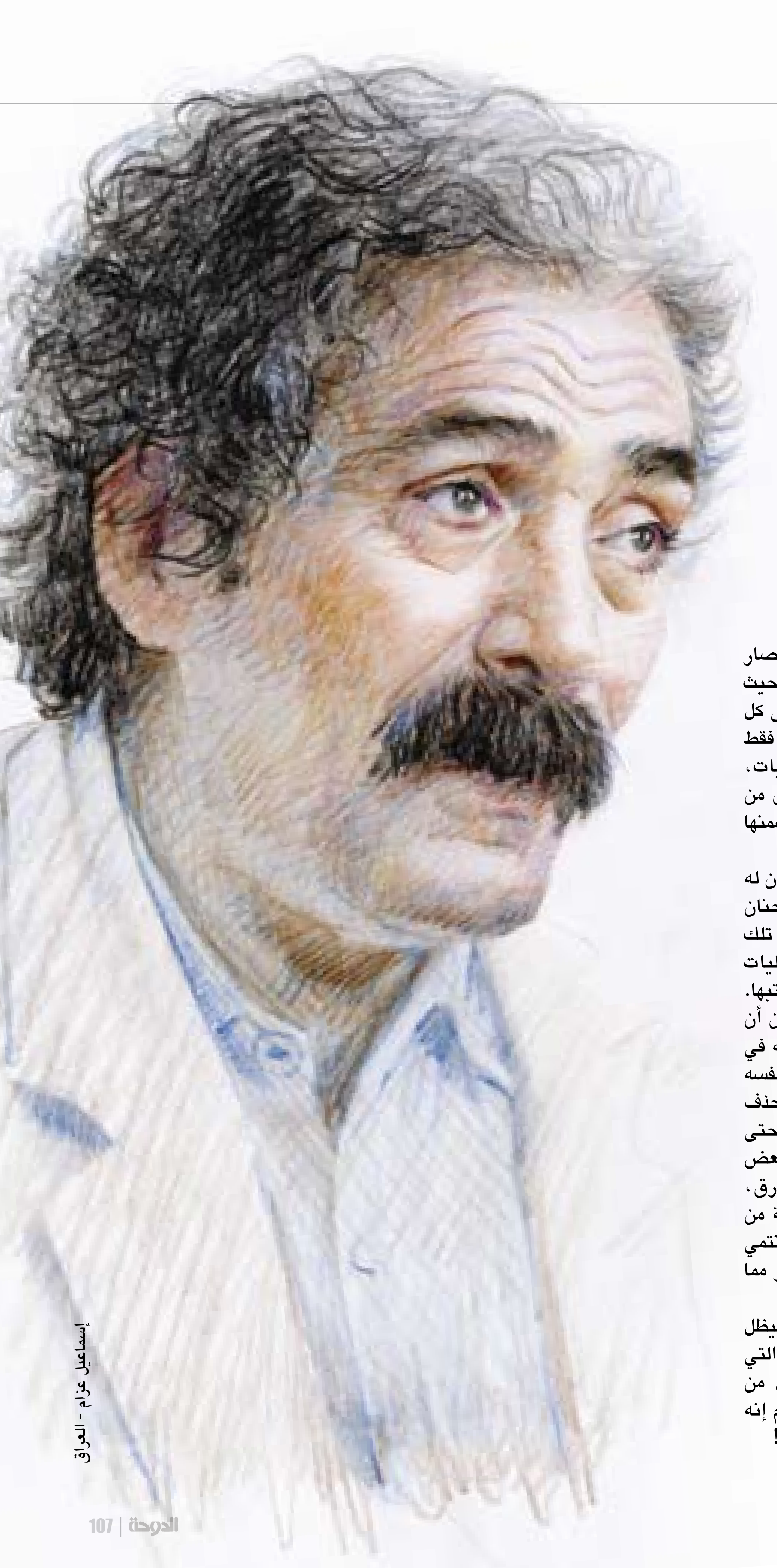
كانت اللازمة التي يرددها أصلان دائماً:

- لأ يا شيخ!

- يا راجل!

وفي شبه الجملة الشفاهي هنا تلخيص لأسلوب كاتب قليل الإنتاج، يكشف رؤيته للكتابة التي لم يتحدث عنها كثيراً، فهذا التعجب لا يذهب في اتجاه واحد كل مرة، لكن تتعدد معانيه وتتلون طبقاً للموقف، يطلقه أصلان أحياناً ليحتمي به من مديح لقصة من قصصه استرسل فيه صاحبه، لا يجد لكي يسكته إلا أن يقول له «يا شيخ!» ويقولها عندما لا يريد أن يمنح ناقل نميمة رأياً فيما يقول وإنما يظل محايداً خارج الحكاية، ويقولها ليشجع المتحدث عندما يكون مستمتعاً حقيقة بما يقول، ويقولها عندما يكون شارداً من ثرثار ويريد أن يوهمه - حياء - أنه يتابعه ويقولها كذلك عندما يندهش حقيقة، وعلى المتكلم أن يختار من بين هذه الاحتمالات النية التي يضمرها الاستعجاب الشفاهي الذي يلخص مذهب أصلان في الكتابة: الاختصار، وتعدد المعنى.

ومثلما يفرض أصلان على محدثه ضرورة الانتباه يفرضها كذلك على قارئه تجاه كل سطر في كتب نحيفة، تُعَدّ على أصابع اليد الواحدة، لكنها وضعت اسم صاحبها بين الكبار. كان الكاتب الذي بدأ حياته ساعي بريد



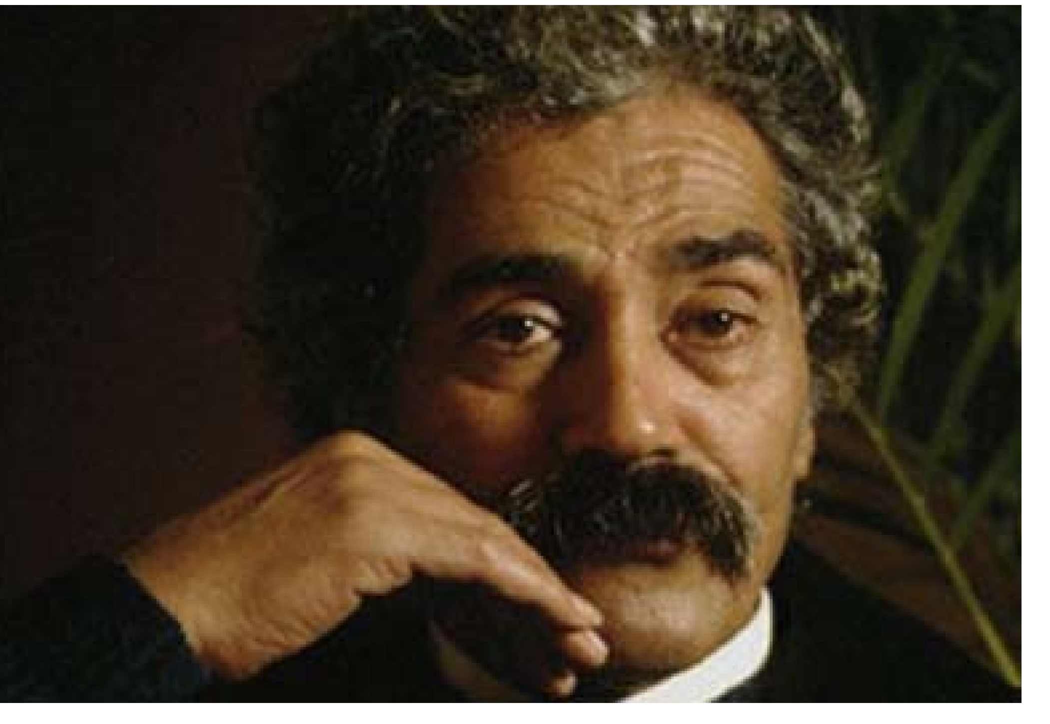
وعامل تلغراف يقول إنه تعلم الاختصار من عمله في إرسال البرقيات، حيث ينبغي أن يدفع صاحب البرقية على كل كلمة زائدة، لكنه لم يكن يدفع، كان فقط يرى من يدفعون من أصحاب البرقيات، وعندما صار كاتباً رأى من يدفعون من قيمتهم بسبب الثرثرة التي تتضمنها كتبهم.

هو بالأحرى تعلم من الكبار، فكان له ألق همنجواي وحيويته، وكان له حنان تشيخوف تجاه أبطاله. وكانت له تلك العزلة التي ساعدته على تأمل جماليات الفنون التي أحبها وتأمل كل كلمة يكتبها. لم يكن يقلقه مرور الأعوام من دون أن يصدر كتاباً جديداً. ولم يعتبر نفسه في سباق مع أحد، لكنه في سباق مع نفسه على الاختصار ومراجعة ما يكتب لحذف كلمة هنا أو تغيير كلمة هناك. وحتى عندما اضطر إلى كتابة مقالات في بعض الصحف كان يبذل المجهود الخارق، وكانت النتيجة حصيلة من حصيلة من الكتابات غير مرشحة للنسيان تنتمي إلى سرده القصصي والروائي أكثر مما تنتمي إلى جنس المقال.

مات أصلان، لكن طيفه سيظل معلقاً في أماكنه الأثيرة بالقاهرة التي يعشقها، وعندما يطل على أجيال من الكتّاب أدركتهم رهافته، ويقول لهم إنه مات سيسألونه في دهشة: ياشيخ!

شاعر البساطة والألق المضيء

د. صبري حافظ - جامعة قطر



1

عرفت إبراهيم أصلان منذ أن نشر قصصه القصيرة الأولى في الصفحة الأدبية بجريدة (المساء)، وكانت صفحة يومية، يشرف عليها عبدالفتاح الجمل بحساسيته الأدبية المرهفة وبقدرته الفائقة على التقاط المواهب البازغة ورعايتها منذ بواكيرها الأولى. بصورة لايمكن معها نكران فضله الكبير على جيل الستينيات في مصر بأكمله: شعرائه وقصاصيه ونقاده ورساميه جميعاً. فمع أنها كانت صفحة واحدة إلا أنك كنت تجد فيها القصة والقصيدة والمقال النقدي، وحتى المقال المترجم، ومعها رسوم هذا الجيل أيضاً من نبيل تاج إلى السوقي فهمي ومكرم حنين وعلي دسوقي وعدلي رزق الله ومصطفى الحلاج وغيرهم. وكنت تأخذ نصك إلى عبدالفتاح الجمل في مكتبه القابع في زاوية صالة التحرير الكبيرة الواسعة بالدور العلوي بمبنى جريدة (الجمهورية) القديم فتلتقي هناك بعدد من أبناء جيلك من الشعراء والقصاصين والنقاد جميعاً. هناك التقيت بأصلان ومحمد البساطي ومحمد حافظ رجب ويحيى الطاهر عبدالله وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر وخليل كلفت وكثيرين آخرين.

ولم يكن مكتب عبدالفتاح الجمل هو المكان الوحيد الذي تلتقي فيه بكتاب جيلك من الشباب ومثقفيه. فقد كانت القاهرة في مطالع الستينيات، وبرغم ضربة يناير 1959 المصمية، لاتزال تعج بالمنتديات والمقاهي والأنشطة الثقافية، رغم المخاوف المنتشرة مع الهواء في كل موقع. كان للقاهرة في تلك الأيام تقويم أسبوعي يتيح لمن يريد أن يتردد كل يوم من أيام الأسبوع على مكان تعقد فيه ندوة أدبية أن يفعل: من رابطة الأدب الحديث وراعيها مصطفى السحرتي، إلى الجمعية الأدبية المصرية ونجمها صلاح عبدالصبور، إلى رابطة الأمناء وشيخها أمين الخولي، إلى نادي القصة الذي كان يديره يوسف السباعي ومحمد عبدالحليم عبدالله إلى ندوة نجيب محفوظ بكازينو الأوبرا وصالون العقاد وندوة حسين القباني بكازينو الجزيرة على النيل وغيرها. ناهيك عن المقاهي من إيزافيتش وريش إلى أنديانا والحرية وسوق الحميدية. وكانت هذه الندوات والتجمعات تتيح للمثقفين من مختلف الأجيال معرفة بعضهم البعض بشكل وثيق.

2

في مقهى ريش التقيت بإبراهيم أصلان للمرة الأولى على ما أذكر، عرفنا عليه أحد ألمع النقاد الذين اختفوا بعد أن

كسر كأخيل حربته/ قلمه وهو في عز العطاء، وهو الناقد السوداني المرموق محيي الدين محمد الذي كان يعمل معه في «ماركوني للتليغرافات» والذي أصبح فيما بعد جزءاً من مصلحة التليفونات، فلم يكن إبراهيم أصلان يتردد وقتها بشكل منتظم على مقاهي القاهرة الأدبية وندواتها. فقد كانت حياته الصعبة في ورديات الليل بعمله، تحرمه من ذلك الترف برغم أنه «يموت في الصحبة» كما يقول. لكن ما أذكره جيداً هو مواجهتي الأولى، ولا أقول خلافي الأول معه، بعد أن نشر قصته الأولى «البحث عن عنوان» في مجلة (حوار) عدد 21 مارس – أبريل 1966. كانت «البحث عن عنوان» قصة بديعة حقاً، من نوع القصص التي لا يحدث فيها شيء، والتي أسست منهج أصلان في السرد والرؤية على السواء. شخصان يلتقيان في الطريق، لا يميز بينهما إلا الشكل، أحدهما نحيل تبدأ به القصة، وهو يمشي وبيده جريدة مطوية على رصيف شارع قاهري مزدحم، «الشارع الطويل الذي يقسم المدينة إلى قسمين» فالقصة نفسها من النوع الذي يقسم البشر إلى قسمين، برغم انتمائهما إلى طبقة واحدة، فأحدهما كما سنعرف يسكن في العجوزة والآخر في الحلمية الجديدة. يمر بسلة مهملات، وبشحاذ كسيح على الرصيف، قبل أن يلتقي بشخص بدين يحمل لفافات مشترياته الكثيرة، يحدق فيه ويقول له إنه يعرفه منذ كانا تلميذين في المدرسة، وإنه كان يجلس وراءه في الفصل، فيرد النحيل بأن الوجه ليس غريباً عنه. ويذكره البدين باسمه، ويحاول أن يتذكر اسم النحيل حتى يذكره له بنفسه فيقول إنه كان على لسانه. وبالرغم من أن كلاً منهما يذكر اسمه للآخر، فإن القصة تواصل الإشارة إليهما بالنحيل والبدين، وليس بالأسماء التي ذكرها كل منهما لنفسه. ثم يذكره البدين في دفق من الذكريات بوقائع كثيرة لا يتذكر منها النحيل شيئاً، وإن كان لا يعارض البدين إلا في القليل من التفاصيل، ولا يبدي غير الاستغراب دون أي استنكار إزاء بعض ما يذكّره به. ويتراجع النحيل إزاء هجوم البدين عليه بتلك الذكريات التي لا يتذكر منها شيئاً، حتى يلتصق بسلة المهملات. فلكل تفصيلة، مهما كانت عرضيتها، وظيفة في قصص أصلان. ونعرف أن البدين قد تزوج وأنجب ولدين وبنت «سميرة وعبده ومرسي» والرابع في الطريق، ويدعو زميله القديم لزيارته في بيته كي يرى الأولاد. وما إن يسأله: «تزوجت طبعاً» ويعرف أنه لم يتزوج، حتى يندهش ويسأل عن السبب فيقول إنها مشاغل، ويتصور البدين أنها مادية، فينفي النحيل بأنها ليست مادية، ولكنها من نوع آخر، وأن ثمة ظروفاً امتدت لسنوات حالت دونه والزواج، حتى يعلق البدين: «لابد أنها من نوع آخر جداً». ويواصل البدين الهجوم على النحيل بذكرياته حتى يفرمل بالقرب منهما أتوبيس حجزته الإشارة، فيقفز فيه البدين سعيداً بأن الإشارة حجزته، بينما النحيل يهمس وهو يمد يده وراءه وقد غيبه الزحام داخل الأتوبيس الذي يمضي: «العنوان.. لم تعطني العنوان!».

3

هذه باختصار مخلّ هي القصة التي أعدت قراءتها مؤخراً، فوجدت أن من الممكن أن تكتب عنها صفحات وصفحات. فأنت لا تعرف حقاً بعد الفراغ من قراءتها إن كان النحيل والبدين زميلين أم لا، وإن كانت كل هذه الذكريات حقيقة أم مختلقة! فالنحيل لا يتذكر أبداً أياً من الوقائع التي تتدفق بها ذاكرة البدين الخصبة. بل وإذا تنكر شيئاً فإنه يريق به الشك على ما يذكره البدين، بالرغم من أن النحيل يطلب العنوان الذي لا يحصل عليه في نهاية القصة. لكنك تعرف، خاصة لو كنت من قراء السيتنيات التي كان ينتشر فيها الخوف مع الهواء في كل موقع، وطوَّرَ كتابها أليات تشفير نصية خاصة، كما تمرَّسَ قراؤها بحساسية فك شفرات النص الستيني، سر تغير موقف البدين منه، وقفزه المفاجئ في الأتوبيس الذي توقف في الإشارة دون أن يعطيه العنوان، بعدما حدس، أو على الأقل تخوّف من أن المشاغل التي حالت لسنين دون زواج زميله لابد أنها من «نوع آخر جداً» غاب بسببه وراء الشمس كما كانوا يقولون وقتها.

لكن القصة لا تشير من قريب أو بعيد إلى السياسة، برغم أنها مترعة بالسياسة المضمرة والتي تقسم البشر إلى قسمين، كما يقسم الشارع الطويل المدينة. القسم الذي ظل في «الحلمية الجديدة» حيث يسكن البدين، والآخر الذي انتقل إلى العجوزة وهي من المناطق الجديدة وقتها والتي لابد أن مشاغله التي عاقته عن الزواج ألقت به إليها.

4

ينبع تفرد كتابة إبراهيم أصلان وتألقها من أنها كتابة تشبه صاحبها، وتنتج من تجربته الثرية في الحياة. فقد حرص إبراهيم برغم شظف الحياة التي عاشها، على الكشف عن خصوبة هذه الحياة التي تتسم بضيق الرقعة وثرائها وازدحامها بالتجارب والحياة كما هو الحال في الحي الذي عاش فيه وخلده، حي إمبابة ومنطقة فضل الله عثمان بها خاصة. حرص على تعويض ضيق رقعة العالم الجغرافي، بالحفر فيه إلى أعماق غير مسبوقة. فهو ابن أسرة ريفية هاجرت من ريف الغربية إلى أطراف المدينة (كانت إمبابة خارج القاهرة وقتها، قبل أن تصبح على مر نصف القرن الذي عاشه فيها في قلبها)

> كانت حياته الصعبة في ورديات الليل بعمله، تحرمه من التردد بانتظام على مقاهي الأدب برغم أنه «يموت في الصحبة» كما يقول

واضطر الأبناء للعمل مبكراً بعد ما تيسر لهم من تعليم. لكن إبراهيم عَوَّض تقتير الحياة عليه، واستئثارها لثمن باهظ لكل ما وفرته له، بالشغف بالقراءة. كوّن مكتبته بحرص يوسف النجار على تكوين مكتبته والحفاظ على خصوصية فضائه الصغير في الحجرة الفقيرة في (مالك الحزين). وحاول أن يدير حياته بين العمل والتجارب الحسية بشبق بطل (عصافير النيل) وحبه للحياة. وخرج من فضاء الحارة إلى شاطئ النيل أولاً ثم إلى وسط المدينة الغاص بالضجيج والرؤى مستكشفاً عوالم جديدة مثلهما. وكانت زمالته لمحيي الدين محمد في العمل بماركوني دافعاً لأن يكون الخروج إلى وسط البلد خروجاً فعالاً فيه. حيث فتحت له تلك الزمالة آفاقاً واسعة في معرفة ما يدور في حاضر الثقافة المصرية والعربية التي كان محيي الدين محمد من ألمع نجومها وقتها.

لكن ما ميز وفود أصلان إلى ساحة الكتابة الستينية عن غيره من كتاب هذا الجيل اللامعين أنه لم يبدأ بتجارب قريبة إلى عوالم السيرة الذاتية كما فعل عبدالحكيم قاسم في (أيام الإنسان السبعة) أو يحيى الطاهر عبدالله في (ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً) و(الدف والصندوق)، وإنما بدأ بقصص قصيرة لامعة من نوع «البحث عن عنوان» تقتنص جوهر الحالة العامة في اللحظة الحضارية التي تصدر عنها وتجسدها بدقة وتألق. لذلك كانت مجموعته الأولى (بحيرة المساء) 1971 مجموعة لافتة، لم تعادلها في الأهمية وقتها، وفي القدرة على اقتناص جوهر اللحظة، إلا مجموعة بهاء طاهر (الخطوبة) التي صدرت بعدها بشهور قليلة. ففي هذه المجموعة استطاع إبراهيم أصلان تقطير جوهر حالة البؤس الداخلي الذي يعيشه إنسان مرحلة الانكسار المستشرفة لهزيمة 1967 والتالية لها، والراصدة لأوجاعها.

5

هنا الولع باقتناص ما هو جوهري خلف ما هو عرضي، والبحث عن أكثر الجزئيات تجسيداً له، هو ما يميز مشروع أصلان السردي كله عندي. فكتابه العلامة التالي (مالك الحزين) يسعى هو الآخر لاقتناص جوهر لحظة التقوض وانتصار الهزيمة التي تخلقت في السنوات العشر التالية لصدور مجموعته الأولى. فقد جاءت هذه الرواية الجميلة بعد هزيمة أخرى بددت منجز الأيام الباهرة الأولى في حرب 1973، وانتهت بتمركز قوات العدو الصهيوني على مبعدة 101 كيلومتراً من القاهرة، ومرغت صلافة شارون طوال ما سمي بالثغرة ومفاوضات الكيلو 101، كرامة مصر في التراتب. ولم تكتمل فصول هوانها إلا بانتصار الهزيمة الفعلي، وذهاب السادات صاغراً إلى القدس بعدما جردته مظاهرات 18 و19 يناير 1977 من كل شرعية يستجدي صلحاً، انتهى برفع علم العدو الصهيوني في سماء القاهرة التي كانت تدّعي قبل ذلك أنها قلب العروبة النابض، بينما بقيت الأرض العربية تحت الاحتلال. لكن ما أعقب الهزيمة السياسية وترتب عليها طوال عقد السبعينيات ومع بداية الثمانينيات، الزمن السردي لـ(مالك الحزين) كان أكثر فداحة وأشد وطأة على الإنسان المصري. حيث مرغت تلك المرحلة كرامة الطبقة الوسطى وفقراء مصر كلهم في مباءة تناقضات مرحلة الانفتاح التالية.

فجاءت (مالك الحزين) لتقبض على تفاصيل عالم يتداعى بعد أن لم تعد قدرة الحلم القديم قادرة على منحه أي قدر من التماسك، أو بالأحرى عالم يقوّض عمداً تحت ضربات معاول الهدم المتمثلة في آليات الانفتاح البغيضة. جاءت هذه الرواية الجميلة لتكتب على الورق تفاصيل عملية التداعي، وتشبث أبناء هذا الحي القديم بلحظات قليلة حية وسط غبار عملية التقويض المتطاير من حولهم. فهي في مستوى من مستويات التحليل النقدي رواية عملية التقوض الشاملة لكل ما رسخته الستينيات: تقوض الحلم الستيني بالتحرر والأمل في مستقبل أفضل، وصعود طبقة فظة جديدة لاتترك مدى ما تحدثه من خراب. ولأن هذا العالم مكانياً كان العالم الذي عاش فيه إبراهيم أصلان في إمبابة حياته كلها، جاءت كتابته له كتابة متوهجة صادرة عن خبرة عميقة بموضوعها.

6

وبعد أن أسس إبراهيم أصلان في عمليه الأولين في جنسي الأقصوصة والرواية منهجه السردي المتميز ذاك، بدأ العودة إلى عوالم قريبة من سيرته في (وردية ليل)، و(عصافير النيل) التي يعود فيها لإمبابة من جديد، ويخلق فيها عالماً روائياً شيقاً يضاهي العالم الذي يصدر عنه النص دون أن يحاكيه. والفن الروائي الجميل هو الفن الذي يضاهي العالم، ليرهف وعينا به، دون أن يقع في أسر محاكاته أو في شراك نسخه والالتزام بتفاصيله أو بدورة الزمن فيها. لأن الكاتب الحاذق هو الذي يقوم باستقطار التجربة واستخلاص ما تنطوي عليه من جوهر باق. وقد استطاع إبراهيم أصلان في هذه الرواية البديعة أن يحيل بنية نصه السردية ذاتها إلى معادل للبنية المكانية التي يدور فيها عالمه القصصي كله، وأن يحول إيقاع السرد وتداخل الأزمنة فيه، وعدم الالتزام بأي تسلسل للأحداث إلى المعادل الروائي لإيقاع الحياة ولعمل الذاكرة الشعبية التي لم يشذبها التعليم أو يرهف المنطق قدرتها على التتابع. لأن الحدث، والذي يمكن للقارئ أن يعيد خلقه وترتيبه كلما أوغل في قراءة الرواية، لايقدم إليه إلا من خلال ومضات أو لحظات سردية تتراكم وتتجاور وتتفاعل ليعكس مسارها نفسه، وعالمها المترع بالشخصيات والتفاصيل، بنية حي «إمبابة» الشعبي المكتظ بالبشر إلى حد الاختناق والتخمة، المزدحم بالأشياء والنفايات والتواريخ، العاري من أي ترف أو جمال لشدة فقره المادي، وقبوعه بالقرب من القاع الاجتماعي القاهري. ولكن هذا العالم الفقير إلى حد الشظف، والذي يكدح أفراده للحصول بالكاد على لقمة العيش، يتحول تحت

وقع معالجة إبراهيم أصلان السردية المرهفة إلى عالم إنساني شفيف مترع بالعواطف البشرية والأحلام والتواريخ والحكايات التي لانهاية لها.

7

حينما كتب إبراهيم أصلان قبل عام في مقال بالأهرام بعنوان «تجريد السمكة» (28 ديسمبر 2010) عن زيارته الأولى للعراق، وقال: «عندما دعيت إلى المربد الثاني ببغداد في العام 1972 كانت هي المرة الأولى التي أغادر فيها مصر ... ولأن المربد في بداياته كان مهرجاناً للشعراء ونقادهم، حضره في دورته الثانية تلك ستة أذكر منهم المحقق الكبير الشيخ محمود شاكر والدكتور القط ورجاء النقاش وسامي خشبة والشاعر عفيفي مطر، وهؤلاء جميعاً رحلوا ولم يبق حياً من الوفد حتى اللحظة إلا الدكتور صبري حافظ وكاتب هذه السطور، أطال الله عمرينا ولو قليلاً. كان الجميع شباباً، وهكذا بغداد». وقرأت هذا المقال عن بعد، لمستني جملته الاعتراضية الجميلة ودعاؤه، «أطال الله عمرينا ولو قليلاً. كان الجميع شباباً، وهكذا بغداد». وتوقفت فيها عند «ولو قليلاً! كان الجميع شباباً، وهكذا بغداد» التي تكسب الحكي الشيق في المقال بصمة أصلانية خالصة. يكشف فيها تقشف الجملة وتركيزها وبساطتها على غناها الفادح بالدلالات. ها هو أصلان «جواهرجي الكلمات البسيطة» يهزني من جديد! يكشف دعاؤه البسيط لنا بطول العمر، ولو قليلاً، عن وعي مضمر بأنه لم يبق لنا إلا القليل! وعن نداء ملتاع: ماذا جرى لنا؟ وكيف مرت تلك السنون؟ ولماذا انتهكت بغداد وتدهورت ككل شيء في هذا الزمن الرديء؟ كان الجميع شباباً، وهكذا بغداد! كلمات قليلة ولكنها مشحونة بالمعنى، تفتح مخزون الذكريات، وتطرح الأسئلة المدببة على النفس والعالم.

ذكرني إبراهيم بضربة معلم بالزمن الجميل، وببغداد في تألقها الذي استقبلتنا به مفتوحة الذراعين ترينا أفضل ما فيها، وتستوعب أفضل ما فينا. فلما عدت بعدها لمصر اتصلت به والتقيته في «الجريون» وتبادلنا الذكريات الحلوة عن تلك الأيام الرخيّة البعيدة ... كانت تلك الزيارة الأولى لنا كلينا خارج مصر، وكلما ذكرته بشيء منها: فاكر يا إبراهيم! حتى يتدفق بالحكي الجميل. فقد كان - وما أصعب أن أبدأ الحديث عنه بفعل كان!- حكّاءً لا يشق له غبار. كان مندهشاً في تلك الزيارة بوقع ما كتبه، مجموعته الوحيدة (بحيرة المساء) التي صدرت بالكاد قبل شهور من تلك الرحلة، على الناس، يقول لي بعد كل لقاء بمجموعة جديدة من الكتاب العراقيين منهم وغير العراقيين:

- دا قارين كل حاجة كاتبينها ياجدع!

فلا تعرف كما هي العادة مع كلمات إبراهيم أصلان، إن كانت هذه مجرد جملة تقريرية أم أنها تعبير عن فرح أو عن دهشة؟ هل هي إعجاب بهم؟ أم تعجب من وقع ما كتبه عليهم؟ أم تراه من وقع ما نكتبه في مصر على العرب خارجها. كنا وقتها شباباً وكان مجرد انتمائنا ككتاب شبان لمصر، التي كانت حتى ذلك الوقت، وبرغم ضربة النكسة المصمية، مركز العالم العربي، كفيلاً بأن يحتفي بنا كل العرب، وأن تفتح لنا كل الأبواب. كنت قد حققت وجوداً ملموساً كناقد شاب في مجلتي (المجلة) القاهرية و(الآداب) البيروتية وغيرهما من المنابر العربية، وكان إبراهيم قد نشر بالكاد مجموعته الأولى (بحيرة المساء)، لكن هذه المجموعة الوحيدة، والتي ظلت مجموعته اليتيمة لسنوات، كانت جديرة بكل ما استقبلت به من احتفاء داخل مصر وخارجها.

> جاءت (مالك الحزين) لتقبض على تفاصيل عالم يتداعى بعد أن لم تعد قدرة الحلم القديم قادرة على منحه أي قدر من التماسك

8

فقد كان إبراهيم أصلان كاتباً متفرداً في لغته ومنطلقاته السردية ورؤيته للعالم منذ بداياته الباكرة في مطلع الستينيات، لفتت أعماله نظري من البداية، فكتبت عنه حتى قبل أن يصدر مجموعته اللافتة الأولى (بحيرة المساء) عام 1971 والتي استقطبت اهتمام الواقع الأدبي منذ ظهورها، وأكدت مكانته كواحد من أكثر أصوات هذا الجيل تمكناً وأصالة. وعرفته منذ هذا الزمن البعيد وربطت بيننا صداقة حميمة، وصاحبته في رحلتنا الأولى إلى العراق عام 1972، وفي رحلته الأولى إلى المغرب في الثمانينيات ولنا بها قصص تستحق أن تحكى. ثم رافقته أثناء زيارته للندن لإجراء جراحة القلب الأولى. وأهم من هذه المعرفة الإنسانية الحميمة والتي تحتاج إلى وقفة خاصة بها للكشف عن الإنسان وراء الكاتب الذي حرص على استقلاله وكرامته في زمن التردي والتبعية والهوان، وخيانة المثقفين لأنفسهم ولقيم شبابهم الثقافي الأولى. أقول أهم من هذه المعرفة الحميمة والمهمة هي معرفتي به ككاتب وكمشروع سردي متميز، كتبت عن عدد غير قليل من أعماله، وهي في الواقع قليلة. فقد كان أصلان كاتباً مقلاً شحيح الإنتاج. إذ لم يكتب في مسيرة طويلة امتدت لنصف قرن من الزمان غير ثلاث مجموعات قصصية (بحيرة المساء) و(يوسف والرداء) و(حكايات من فضل الله عثمان) وثلاث روايات (مالك الحزين) و(وردية ليل) و(عصافير النيل) ومتتالية سردية (حجرتان وصالة). لكن شحة إنتاجه تتناسب تناسباً عكسياً مع غنى هذا الانتاج الأدبي، وعمق معرفته بالواقع والإنسان.



عن واقع الأدب في عالم موصوف بالتشظي والانكسار، وعن أحوال المتلقي في المشهد الإبداعي السوداني، وقضايا القصة القصيرة جداً، وجدوى الجائزة.. يأتي هذا الحوار مع الكاتب عبدالمنعم حسن محمود بمناسبة فوزه بجائزة الطيب صالح (تشرين الأول/أكتوبر 2011).

الكاتب السوداني عبدالمنعم محمود:

أديب اليوم لا يقف مع الخاسر

| حوار - **عبدالرحمن سعد** - الخرطوم

يذهب عبدالمنعم محمود في هذا الحوار إلى أن «الواقع الأدبي اليوم تعبير مفخخ وزئبقي» ولأنه ليس ممارسة يومية سلوكية، فإن الخاسر دائماً هو الأديب نفسه، كوجه للمواطن البسيط في مبارياته اليومية مع السلطة، واقع هذا الحال ينطق عن ممارسة أدبية. «تحت ظلال الأشجار في حضور الجوع والظمأ، ومحصورة في الأزقة دون أن تكون قادرة على الوصول حتى للقارئ العام. وفي تقدير عبدالمنعم محمود: «لا أحد سيعي اليوم ما نحتاجه تماماً للوصول إلى مشهد ثقافي حقيقي كامل. لأنه من يريد أن يسمي ذلك عليه في البدء أن يسمي ما نحتاجه تماماً للوصول إلى مشهد حياتي حقيقي كامل».

أجرى الحوار الكاتب السوداني عبدالرحمن سعد الذي يقول في تقديمه لمواطنه: عبدالمنعم محمود كاتب سوداني ذو طبيعة كتابية مغايرة في الكتابة السردية والمقال الصحافي. كتب القصة القصيرة جداً، وأخرج مجموعته الخاصة بها عام 2009 بعنوان (متسع آخر)، وفاز بجائزة نبيل غالي للقصة بمجموعته (حزمة أرق) عام 2010، أسس مع ثلة من الكُتّاب السودانيين في الرياض (جماعة شرفات الثقافية). وهو أيضاً من المؤسسين لفكرة منتدى القصة القصيرة جداً في السودان.

الكتابة لعدد من أجناس الكتابة الإبداعية أهي تشظٍّ أم تكامُل للذات المبدعة، ومعلوم أنك تكتب القصة القصيرة جداً والقصة القصيرة والرواية والمقال؟

- التشظي الحاضر في الحاضر هامشاً ومركزاً يجعل من النص نصاً متفتّتاً .. نصّ اللحظةِ الراهنة، تتصدَّعُ عبره بنيةُ الكلام وتتخصّبُ احتمالات الكتابة وإحالاتها المتزايدة وفق ما تُعلنُه الذات من انشراخ وقلقٍ وانفصام لا سيما في بحثِها الدائب عن حريات داخلية تعادل أو تقاسم واقعا غير حر وكفيفاً ومُنكسِراً حد الانكسار..التعدد في ضروب الإبداع الكتابي ما هو إلا رفض مُبطّن لما يحده التجنيس..إنها كتابة تحاول أن تكون طليقة وتحرر اللغة من نفسها ولا تحيي الآخر إلا عبر موته.

عن القصة القصيرة جداً ومطبوعتك الأولى، وهي تعتبر أول مطبوعة لهذا الجنس الأدبي الجديد القديم في السودان، كيف تراها حيث كثير من النقّاد يميلون لإشكالية تجنيسها، وبعض الكُتاب يستسهلونها ؟

- كثيراً ما تؤرقني الكلمة الزائدة التي لا تعني شيئاً، ففي خطابنا اليومي نلاحظ ترهلاً شديداً في الكلام، فالجملة التي سعتها خمس كلمات نقولها عبر خمس عشرة كلمة أو يزيد، ومن هنا المنطلق عندما أكتب قصة قصيرة يكون الهاجس بعد اكتمال الفكرة هو هاجس حذف الزائد من الأطراف، هذا الولع الشديد بالتكثيف قادني لكتابة القصة القصيرة جداً، وعبرها يمكنك قول كل الأشياء بكلمات معدودة ومضغوطة وكأنك لا تقولها، إنها حالة متحركة الدلالة وتشرك معها القارئ كمنتج آخر للنص. مجموعة (ق ق ج) التي صدرت باسم (متسع آخر) عام 2009 كانت منعطفاً مهماً في مسيرتي الأدبية،

وقد لاقت اهتماماً نسبياً من قبل بعض النقاد ولم يكن هو الاهتمام المرجو.. ولكن في الوقت الراهن وباعتبارها من المجموعات الأولى في هذا المجال أعتقد أن التجربة كانت ناجحة لحدٍّ ما. أعرف بعض الناس يحفظون نصوصاً كثيرة من هذه المجموعة، وأعرف آخرين رموها منذ قراءتهم للنص الأول..

أما عما تُسمّيه بالاستسهال في كتابة (ق ق ج) ذلك لأنها صارت شبيهة بالظاهرة أو الحمى ..الكل يكتبها.. صحيح أن صفحات الفيسبوك وفَّرتْ فضاءً واسعاً لشبابنا في التعبير الأدبي بشتى مجالاته، وقد أخَذَت القصة القصيرة جداً النصيب الأوفر من هذه الكتابات، فانتشرت المواقع وأصبحت (ق ق ج) شبه متاحة للجميع باعتبارها قابلة للتجريب والتدريب أيضاً. وكُل هذا أمر جيِّد ومُبشِّر، ولكن ما يعيب جانباً من هذه الكتابات هو الاستسهال، مما أنتج تشابهاً في الفكرة والشكل والمبنى، وهذا يعود لعدم الاطلاع على تجارب الآخرين.

هناك من يرى بأن كتابة القصة ما هي إلا تمرين للرواية، إذا وضعنا في الاعتبار الكاتب الكبير يوسف الشاروني (المصري) وهو قاص لأكثر من خمسين عاماً ثم تحوَّل إلى الرواية، وأيضاً الكاتب / قاسم عليوة الذي فاجأ الوسط الثقافي المصري بروايته (الغزالة) وهو المعروف بالنقد وكتابة المسرح والقصة..

- لماذا نصف الأمر بأنه تحوُّل؟ لم لا نقول عنه إنه تجريب، الربكة دائماً ما تنتاب مَنْ يحملُ في داخله حدوداً فاصلة بين ضروب الإبداع، لم يعد هناك فواصل حديدية بين الأجناس الأدبية ولا تداخل، ولا هي حالة من الموازاة إنها ببساطة كما يقول الناقد الفذ كمال أبوديب (حالة تَجاوُر)، فنحن نعيش في سياق حياتي تنهار فيه الفواصل القيمية انهياراً سلبياً، فلِمَ لا تنهار الفواصل بين الأجناس الأدبية انهياراً إيجابياً، فالقصة لم تعد ذات القصة، ولا الرواية عادت هي الرواية بمفهومها القديم، ولا الشعر أيضاً في تقاطعاته مع (ق ق ج) تحديداً.

تؤرقني الكلمة الزائدة وهذا الولع بالحذف قادني إلى القصة القصيرة جداً

هل من المُعيب أنْ يبحثَ الكاتب لنفسه عن مكان في خارطة الكتابة عموماً عربياً وعالمياً، حيثُ كثير من كُتّابنا غير معروفين خارجياً؟ هل ترى بأن السبب من الإعلام أم تقصير من جهة الكاتب في حق إبداعه ونفسه؟

- وهل الكاتب السوداني معروف داخلياً - على المستوى المحلي؟ - دعك من الخارج..فتعبير الواقع الأدبي اليوم تعبير فخم ومفخخ وزئبقي يقودك لمجمل الواقع الحياتي اليومي، ولنستبدلها بواقع الأديب السوداني اليوم، لأنه هو نفسه واقع الزول السوداني، الملاحق بهاجس توفير أبسط أبجديات الحياة لنفسه ولأسرته، واقع الزول المهمش المغبون الذي فقد حتى متعة القراءة الحرة، وعندما يجد مساحة فارغة في ذهنه المُشتَّت ليكتب شيئاً له قيمة يركضُ في الأزقة فرحاً ليصطاد أحداً جالساً على حجر مغلف بكرتونة فارغة في ظل شجرة باهتة كي يجد له طريقاً للنشر حتى لو في أكثر الصحف تواضعاً عندنا، وحالما ينشر له تناله حالة من التضخيم للأنا لا تتساوى مع هذا الواقع المتقزِّم، وحالما يجد له موطئ قدم يجتر معاناته السابقة والآنية ويسقطها على الآخر الذي بدأ في تلمُّس طريقه الأدبي، إنها جملة انهيارات، الأدب لدينا ليس ممارسة يومية وثقافة سلوكية، وأديب اليوم لا تجده يقف مع الخاسر دائماً كما ينسب إلى الشاعر الإسباني المعروف «لوركا» هذه المقولة، والخاسر دوماً هو الأديب نفسه كوجه آخر للمواطن البسيط في مبارياته اليومية مع السلطة الفوقية التي تتحكم حتى في ذوقه العام.

هل تضيف الجائزة للكاتب في رأيكم؟

- الجوائز ليست ابتكاراً سودانياً وكذلك المسابقات الأدبية التي عبرها، فهي فعل قديم قدم الإبداع نفسه.. وتأتي قيمة المسابقة من مصداقيتها واحترافيتها وقيمتها الأدبية لا سيما في بلد يعاني من صعوبة النشر ويعاني من حصار الكلمة الحرة فلا تجد هذه الكلمة طريقها إلى النشر إلا عبر مسابقات حرة ونظيفة ومشهود لها بشفافيتها.. وهنا في السودان تعتبر جائزة الطيب صالح التي ينظمها مركز (عبد الكريم ميرغني) أرفع جائزة من ناحية قيمتها الأدبية وجواز مرور ودافع ليس بالهيِّن لمزيد من الإبداع. ومن ناحية أخرى وفي بلد يعاني مبدعيه شظف العيش تعتبر المسابقات، على قلتها، أملاً في فكفكة بعض الحوائج المادية. فلو تصيَّدَ المبدع مسابقة هنا أو هناك فليس في ذلك عيب، بل بالعكس تماماً، علماً بأن كثير من كبار كتاب العالم اشتهرت أعمالهم عبر المنافسات الأدبية.

إيليا أبو ماضي

قتلته سيجارة وخلدته أشعاره

| د. حجر أحمد حجر البنعلي - قطر
طبيب استشاري - أمراض القلب

إيليا أبو ماضي الشاعر العربي الكبير الذي كانت لأشعاره في المهجر الصدارة، وأقرّ له بعض شعرائنا هناك بالإمارة، لم يعمّر كثيراً بعد أن مزقت قلبه السيجارة، فأسكتت أنغام أوتاره. قرأت أشعاره وأنا صبي، وحفظت بعضها عن ظهر قلب، وحملت دواوينه معي أثناء دراستي الطويلة، في نفس البلد الذي هاجر إليه وقضى فيه معظم حياته، وهو الولايات المتحدة الأميركية. وكم كنت أتمثل بقوله عن رأي الأغلبية في أمور تجهلها:

لما سألــتُ عن الحقيقة قيلَ لي
الحقُّ مَا اتّفقَ الســوادُ عليه
فعجبتُ كيف ذبحتُ ثوري في الضحى
والهندُ ساجـدةٌ هناكَ لديه؟

لم أكن أعرف شيئاً عن حياته آنئاك، ولم أسمع عن إدمانه النيكوتين اللعين إلا حديثاً بعد أن قرأت سيرته وتمعنت في مسيرته.

سأتطرق في هذا المقال إلى ما كان من بعض أخباره وآثاره لمعرفة أسباب إدمانه التدخين في سن مبكرة من عمره، كما سأتطرق إلى بعض أشعاره التي تدل على شخصيته وأفكاره. فهذا المقال ليس سرداً لسيرة إيليا أبو ماضي، ولا دراسة أدبية أو نقدية لأشعاره، ولكنه فحص طبي لسيرته وأشعاره، وعلاقتهما بمرضه الأول، وهو إدمان النيكوتين وما نتج عن ذلك الإدمان من عواقب على صحته. وسأنتهج في هذا المقال أسلوباً قريباً من أسلوبي في كتابيّ السابقين عن مجنون ليلى[1] وبدر شاكر السياب[2].

نشأته:

شاعرنا هنا هو إيليا ضاهر إيليا طانيوس أبو ماضي. ولد - حسب أغلب الروايات - سنة 1891 في قرية المحيدثة اللبنانية الجبلية الفقيرة، لعائلة فقيرة لا تكاد تكسب قوت يومها[3]. فوالده كان ضيق اليد فقيراً غير قادر على إعالة أسرته البالغة ثمانية أفراد، وهم خمسة أبناء: مراد، وإيليا، ومتري، وطانيوس، وإبراهيم، وبنت واحدة هي أوجيني، بالإضافة إلى الأم سلمى[4]. كانت تلك البيئة القروية الفقيرة سبباً مباشراً لما آلت إليه حياته من إدمان وهجرة ومتاعب أثرت في مجرى حياته وصحته. فبسبب فقر عائلته لم يحصل في قريته إلا على بعض الدروس الابتدائية البسيطة من مدرسة القرية التي التحق بها وهو في الخامسة من العمر. وهذا ما حدا به إلى أن يسير على قدميه مسافة ميلين كل يوم، وهو في السابعة من عمره، ليسترق السمع من نافذة مدرسة كان يديرها الشيخ إبراهيم المنذر. وحين لاحظ صاحب المدرسة شدة رغبة أبو ماضي في نهل العلم، دعاه إلى دخول المدرسة والانتظام في صفوفها من غير مقابل[3]. وفي الثامنة من العمر أدخل المدرسة اليسوعية.

هجرته إلى مصر وبداية التدخين:

إن الفقر الشديد أرغم والد الشاعر على السماح لأولاده وتشجيعهم، الواحد تلو الآخر، على الهجرة بعيداً عن الدار إلى مصر وأميركا. فأخرج شاعرنا إيليا وهو في الحادية عشرة من العمر من المدرسة الابتدائية، وأرسله في تلك السن المبكرة للعمل في دكان تبغ لخاله في الإسكندرية بمصر، بناء على طلب الخال قبلان إسكندر الذي كان في حاجة إلى من يساعده براتب زهيد. ولكن الشاعر كان يلوم خاله فيقول: «لقد دعاني خالي صاحب محل الدخان في الإسكندرية، وسلخني من المدرسة في عمر مبكر جدًا لا يزيد على الإحدى عشرة سنة» [5]. وبعد أن عمل بائعاً للتبغ في دكان خاله لمدة سنتين، فتح شقيقه الأكبر مراد دكاناً خاصّاً به في الإسكندرية لبيع التبغ، فانتقل إلى العمل في دكان أخيه لمدة سنة ونصف، ثم عاد للعمل في دكان خاله بعد ما أقفل أخوه دكانه عائداً إلى لبنان[5].

كان إيليا يحضّر السجاير في الدكان بلف التبغ بورق رقيق بيديه، ولم تكن هناك مصانع للسجاير في المنطقة آنئاك. وآلة لف التبغ ما اخترعت للمصانع إلا في سنة 1881م. فماذا كان



يفعل صبي صغير مشرف على المراهقة في دكان خشبي صغير - وحيداً أحياناً - يلف التبغ بالورق ويبيعه، سوى التسلية بالتدخين؟ وأكاد أجزم بما لدي من خبرة وعلم ومعرفة بآثار التدخين في الصحة، أن إيليا أبو ماضي قد أدمن النيكوتين وهو في الحادية عشرة من عمره لما بدأ يبيع السجاير في مصر. ولا شك أنه في تلك الأيام لم يكن المجتمع على وعي ودراية حقيقية بأضرار التدخين على الصحة.

ولا بد لي أن أتحول قليلاً عن حياة شاعرنا للتعليق على تدخين الأطفال في مثل عمره آنئاك. ففي دراسة علمية تمت في كلية الطب لجامعة ماستجوسس الأميركية على 1,246 طفلاً لم يتعدَّ الثانية عشرة من العمر تبين أن بعض الأطفال لم يتمكن من الإقلاع عن التدخين بعد تدخين عدد قليل من السجاير. كما تبين للدارسين أن هناك أطفالاً أدمنوا النيكوتين بعد تدخين سيجارة واحدة فقط [6]. فإدمان النيكوتين مثل إدمان الكوكائين، ينشأ بسرعة ويأسر ويسيطر على المتعاطي بقوة فيصعب التخلص منه. ولقد عرفت شخصيات قيادية أدمنت التدخين واقتنعت بأضراره، ولكنها عجزت عن الإقلاع عنه إلا بعد كرٍّ وفرّ استغرقا سنوات من المحاولات الفاشلة. وقد يكون الرئيس الأميركي باراك أوباما أشهر المدخنين صراعاً مع التدخين هذه الأيام. فأوباما الذي يتمتع بالقوة والعزيمة الكافية للطموح إلى رئاسة الولايات المتحدة، أراد أن يثبت للناخبين أنه يملك تلك القوة والعزيمة بالإقلاع عن التدخين. فمنذ سنة 2006 وهو يحاول الإقلاع، مستعيناً ببدائل النيكوتين، ولم يفلح في الإقلاع خلال خمس سنوات من الجهد والاجتهاد. وأخيراً أعلن طبيبه في أكتوبر سنة 2011 أن جهود الرئيس أوباما - الذي يستعد لانتخابات الرئاسة للفترة الثانية - قد نجحت أخيراً في التخلص من إدمان التدخين.

فالخواص الكيميائية للنيكوتين - مادة الإدمان في دخان السجاير- تجعلها قادرة على الوصول إلى مخ المدخن بسرعة فائقة. فالمدة من بداية استنشاق دخان السيجارة ومروره في القصبة الهوائية إلى حويصلات الرئة، ودخول النيكوتين من الرئة في الدم إلى وصوله إلى المخ، لا تزيد على سبع ثوان فقط. ومن المعروف أنه كلما بدأ الشخص التدخين في سن مبكرة ازدادت صعوبة الإقلاع عنه فيما بعد. والتدخين في سن مبكرة يجلب الأمراض في سن مبكرة أيضاً. فسجلّ المرضى المصابين بالجلطة القلبية في قطر منذ سنة 1991 حتى هذه السنة 2011 - وهو تحت إشرافي الشخصي- قد بيّن أن الجلطة القلبية تصيب المدخنين في سن تقل عن سن غير المدخنين بعشر سنوات.

كان إيليا أبو ماضي يتلهف إلى التعليم فلم يوفق في تكملة تعليمه بعد المرحلة الابتدائية، بسبب الفاقة والفقر. ولكنه قرر أن يعلم نفسه بنفسه أي دون معلم، كما فعل عباس محمود العقاد، فاقتنى بعض الكتب بما كسبه من بيع التبغ، والتزم القراءة والدراسة اللغوية والأدبية، وعكف مساءً ينهل من دواوين الشعر العربي، وسيجارته في فمه، حتى تمكن من نظم الأشعار. ويقال إنه حفظ ديوان المتنبي كله عن ظهر قلب، وقيل إنه حفظه لاحقاً في المهجر [5]. وقد قال عن حرمانه من المدرسة للعمل في بيع التبغ: «غير أني لم أستسلم للقنوط، وشعرت بدافع يحدوني للمطالعة والدرس فكنت أسهر الليل دارساً منقباً في ضوء الشموع. وانصرفت بعد أن مكّنت نفسي من قواعد العربية إلى معالجة الشعر ونظمه في هذه الليالي» [5] - (نقلاً عن جريدة السمير- التي أسسها الشاعر في المهجر- السبت 11 أيار/مايو 1940).

وهناك ما يدل على أنه نظم الشعر وأجاد فيه وهو في الثانية عشرة من العمر مما يدل على عبقرية مبكرة. فقصيدته (مصر والشام) المطبوعة في ديوانه الأول المذكور أعلاه، قال فيها:

مضى عـامٌ عليّ بـأرض مصـر
وذا عامٌ وسوف يجيءُ عامُ
ومـا مصـرُ التي ملكت فؤادي
ولكنْ أهلُـها قومٌ كرامُ

وليس من المستغرب أن تقع بعض الهفوات اللغوية والنحوية والعروضية في بعض أشعاره، لأنه لم يتعلم تلك الفنون من معلم ماهر، ولكنه اعتمد على جهده الشخصي في التحصيل. لذلك لم يرحمه النقاد واللغويون من النقد الجارح، ولقد انتقده الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء نقداً قاسياً جدًا وهو يتحدث عن ديوانه (الجداول) قائلاً: «أما إذا قصدنا نقد الديوان من جهة ألفاظه وأوزانه فنحن بعيدون كل البعد عن مثل هذا الرضا،... سنلاحظ في الوقت نفسه شيئاً من فساد النحو عند الشاعر يغنينا عن أن نضرب لك الأمثال مما في الديوان (الجداول) من خطأ لا يحتمل من شاعر مجيد..». ثم يتابع قوله: «ومصدر هذا كله أن الشاعر لا يحسن علم الألفاظ والأوزان، وهو يريد مع ذلك أن يقول الشعر...»[7].

ولكن الشاعر رد على اللغويين بهجاء لم ينشره في دواوينه، وظهر حديثاً في الأعمال المجهولة للشاعر التي أصدرتها مؤسسة (البابطين):

تبّ النحاةُ وتبّ المؤمنون بهم

أهلُ السخافات والتضليل والكذبِ

النحوُ والصرفُ والإعرابُ أجمعها

سفاسفٌ لم تكن من قبلُ في العربِ

هجرته إلى الولايات المتحدة الأميركية:

اتجه أبو ماضي إلى نظم الشعر في الموضوعات الوطنية والسياسية في الوقت الذي كانت فيه مصر ترزحُ تحت وطأة الاستعمار البريطاني. فشعره السياسي والوطني جعله عرضةً لمضايقات السلطة الرسمية. وانتشر رثاؤه لمصطفى كامل رئيس الحزب الوطني مما جلب له المتاعب، وأودع السجن لمدة أسبوع. وحين اشتدت ملاحقات السلطات البريطانية المحتلة وإرهابها الفكري لدعاة الاستقلال والحرية، الذين اجتذبوا الشاعر إلى دعوتهم لقصائده النارية التي كان يلقيها في المجامع والمنتديات الوطنية المصرية، لم يسلم من مطاردة السلطات له. عندها خشي عليه والده من مغبة تدخله في السياسة، فأرسل إلى ابنه مراد الذي كان قد هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية، يطلب منه إقناع أخيه بمغادرة مصر والهجرة إلى أميركا. فلبى الشاعر رغبة والده وهاجر إلى أميركا مارًا بلبنان سنة 1912. ولم تكن المشاكل السياسية هي السبب الوحيد في هجره لمصر ولكن كانت هناك أسباب أخرى مثل عدم نجاحه في التجارة في مصر، بالإضافة إلى أن نقد النقاد اللغويين والعروضيين لأشعاره وقسوتهم وتجريحهم له، ضايقه كثيراً وجعله يستحسن الهجرة إلى أميركا حيث هاجر الكثيرون من اللبنانيين.

أما هو فيقول عن سبب هجرته وتغرُّبه عن لبنان وطنه[8]:

أرضَ آبائنا عليك سلامٌ

وسقى اللهُ أنفسَ الآباءِ

ما هجرناكِ إذ هجرناك طوعاً

لا تظُنّي العقوقَ في الأبناءِ

شرَّدَتْ أهلكِ النوائبُ في الأر

ضِ وكانوا كأنجم الجوزاءِ

وإذا المرءُ ضاق بالعيش ذرعاً

ركبَ الموتَ في سبيلِ البقاءِ

وفي الولايات المتحدة الأميركية التي وصلها بحراً، استقر أولاً في مدينة «سنسناتي» بولاية أوهايو حيث أقام فيها مدة أربع سنوات، عمل فيها بالتجارة مع أخيه مراد، ثم رحل إلى نيويورك سنة 1916 حيث التقى بجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهما من الأدباء المهاجرين. وأسسوا في «بروكلين» الرابطة القلمية في الولايات المتحدة الأميركية، ومن ثم تفرغ الشاعر للصحافة والشعر والأدب. فعمل في البداية نائباً لتحرير جريدة «مرآة الغرب» وتزوج من ابنة مالكها السيدة دورا نجيب دياب وأنجبت له ثلاثة أولاد.

فالشاعر قد رحل إلى أميركا وهو في الحادية والعشرين من العمر. ويبدو أنه لم يكن سعيداً في أميركا تلك الأيام بعيداً عن الأهل والوطن لأنه قال:

نأى عن أرضِ مصرَ حذارَ ضيم

ففرّ من العذابِ إلى العذابِ

ولقد كتب شاعرنا للناس وصفة حكيمة لعلاج الهموم، ولا أدري إذا كان قد استفاد منها هو أم لا. فوصفته تقول:

وإذا ما أظلّ رأسكَ همٌّ

قصّرِ البحثَ فيه كيلا يطولا

مع أنه كان قد أحس بسعادة الحرية حين وصل ورأى تمثال الحرية فقال[8]:

أصبحت حيث النفس لا تخشى أذىً

أبداً وحيث الفكر يغدو مطلقا

نفسي اخلدي ودعي الحنينَ فإنما

جهلٌ بُعيدَ اليومِ أن نتشوّقا

فالشعور بأنك تستطيع أن تعبر عن رأيك بحرية تامة بلا خوف من رقيب أو حسيب، شعور جميل. ولقد شعرت بمثل ذلك سنة 1969م وأنا طالب في الولايات المتحدة، فقلت في قصيدتي (حنين إلى الخليج):

أسيرٌ لأنّي في بلاد غريبة

وإن كنتُ في شِعري على أرضِهم حُرّا

أقولُ ولا أخشى سُيوفاً صَقيلةً

إذا لاحَ بدرُ التمِّ: إنـي أرى البَدرا

تدخين أبو ماضي وأمراضه:

الشاعر إيليا أبو ماضي الذي أدمن التدخين منذ الطفولة والصبا كما ذكرت أعلاه، لم يستطع أن يتخلص منه حتى بدأ يحس بأضراره لما كبر. كان يدخن بشراهة قاتلة. وكان مجالسوه والعاملون معه مدخنين مثله. وقد وصف لنا هنري مراد عامل مطبعة كان يعمل مع إيليا أبو ماضي في طباعة المجلة التي أسسها الشاعر سنة 1929م وسماها «السمير» وذلك في مقابلة على قناة الجزيرة الفضائية إذ قال: «عندما كنت أدخل إلى مكتب أبو ماضي أجده مليئاً بدخان السجائر فقد كان أبو ماضي يدخن، وكان توفيق فخر لا يتوقف عن التدخين، ويولّع سيجارة جديدة بسيجارة منقضية بين شفتيه، وكانت المنفضة تفيض ببقايا السجائر» [9].

ومن المعروف أن شكل المدخن يبدو للآخرين أكبر من سنه الحقيقية، وخاصة شكل المرأة المدخنة، لأن التدخين يسبب زيادة التجاعيد في الوجه. وقد يشعر المدخن نفسه بالشيب قبل الأوان بسبب تأثير التدخين الضار في كل خلايا الجسم. وقد شعر

شاعرنا بالشيب المبكر فقال سنة 1931 وهو في العقد الرابع من العمر:

عجيبٌ مشيبيَ قبل الأوان ... وأعجبُ ألاّ أُرى أشيبا !
فإنّ النوائبَ عاركتُهَا ... تـردُّ فتى الـعشرِ محدودبـا

ولقد تعثرت صحته في سنواته الأخيرة وشعرَ بالوهن في أعضائه فقال في حفلة اليوبيل الفضي لجريدته «السمير»:

نفســي تحسُّ كـأنما أثقالُـهـا ... قد خُيّرت فتخيّرتْ أعضائي

وقد يضطر الشاعر أحياناً إلى أن يدّعي النحول والسقم والمرض ويبالغ في ذلك لأغراض شعرية في حالة الحب والحزن، ولكن شاعرنا كان صادقاً في مرضه ونحوله. فصوره كانت تدل على أنه كان نحيلاً لأن سموم التدخين تؤثر في مركز الإحساس بالجوع في المخ فلا يتغذى جيداً. وسموم التدخين تضعف حصانة جسم المدخنين ضد الأمراض فيصابون بالالتهابات الجرثومية والحمى والسرطان أكثر من غير المدخنين. لذلك لا أعتقد أن وصفه لحالته المرضية في الأبيات التالية ادّعاء ومبالغة شعرية، ولكنه كان يصف إحساساً حقيقيًا بالمرض وخاصة أنه جعل عنوان القصيدة (في فراش المرض):

مرضتُ فأرواحُ الصّحاب كئيبةٌ
بها ما بنفسي، لَيت نفسي لها فدى
نحلتُ إلى أن كدتُ أنكر صورتي
وأخشـــى لـفـرط السُّـقم أن أتنهّدا
لقد توشـكُ الحُمّى، إذا جدّ جدّها
تـقـوّم مـن أضـلاعـيَ المـتــأوّدا
تغلغَلَ في جسـمي النحيل أوارُهـا
فـلـو لم أقُدّ الـثـوبَ عـنـه تَـوقّدا

ولقد عرفنا الشاعر إيليا أبو ماضي بالتفاؤل، بل أرى أنّه شيخ الشعراء المتفائلين، وذلك لقوله في بيته الخالد الذي كنت أردده منذ صباي:

فتمتّعْ بــالصّبح مـا دمت فيه ... لا تخفْ أن يزولَ حتى يزولا

ولكن متاعبه الجسمية والنفسية، وخاصة مرض قلبه جعلته يتشاءم ويتوقع الرحيل عن الدنيا، بل يبدو أنه كان يرغب في الموت إذ قال في الأبيات الحزينة المتشائمة التالية:

لا تـقـلقي يومَ الـنـوى أو فاقلقي
يـا نفسُ كـلُّ تجمّعٍ لـتفرُّقِ
عنّفت قلبي حين طـالَ خفوقُه
فـأجابَ: بـل لُمني إذا لم أخفُقِ
هانت معاذيري وضاعت حكمتي
لما سمعتُ حكايةَ القلبِ الشقي

وكما هو متوقع في حالة المدخن الشره مثل شاعرنا أن تكون نهايته في الغالب بمرض القلب أو الصدر أو السرطان، فكان نصيبه مرض القلب الذي عاناه كثيراً، وأدى إلى وفاته بالسكتة القلبية في نيويورك يوم 1957/11/23ولم يكن قد تجاوز 66 سنة من عمره.

أما بخصوص إدمان إيليا أبو ماضي التبغ الذي سبب له الكثير من المشاكل الصحية فإنه اقتنع أخيراً بضرورة ترك التدخين وقد فعل. ولكن إقلاعه عن التدخين جاء متأخراً، فلم يستفد قلبه المعطوب بالتدخين منذ الصبا من إقلاعه المتأخر. وقد تناقل الكثير من صفحات الإنترنت وصف إيليا أبو ماضي لترك السيجارة بأسلوب أدبي كما يلي:

«سُئل الشاعر إيليا أبو ماضي لماذا انقطع عن التدخين فأجاب: أدمنت التدخين إدماناً شديداً بحيث إني كنت أستغني عن القداحة أحياناً إذ أشعل السيجارة من عقب السيجارة، ثم انقطعت فجأة عن التدخين وصرت أبغضه وأسعى إلى منع أصحابي منه. أما السبب فهو: في إحدى السهرات الحميمة كنت أدخن كعادتي. وكان بين الساهرين طبيب خفيف الروح. قال لي أحدهم: يا صاحبي لماذا لا تُقلع عن التدخين فهو يضر بصحتك ويحرق مالك على غير طائل؟

أجبته: إن للتدخين حسنات كثيرة، رغم سيئاته، منها أن السيجارة هي رفيقك الدائم تسليك وتفرج همّك وتساعدك على التفكير وتشحذ القريحة، لا سيما بالنسبة للشاعر.

وكان الطبيب يصغي إلى كلامي باهتمام فلما انتهيت قال: لقد نسيت يا صديقي فوائد أخرى للتدخين.

وتعجب الحاضرون كيف أن الطبيب يتحدث عن فوائد التدخين وتشجعت أنا إذ رأيت في الطبيب حليفاً. لكن سروري لم يدم طويلاً بعد أن ذكر الطبيب هذه الفوائد وشرحها، وهي: أولاً: التدخين يُبعد الكلاب عن المنزل. وثانياً: أنه يقضي على البرغش والهوام. وثالثاً: أن المُدخن لا يذوق طعم الشيخوخة. وإذ رآنا كلنا منذهلين ننتظر شرح هذه الفوائد قال: التدخين يبعد الكلاب لأن المدخن يسعل سعالاً شديداً يخيف الكلاب، ولأنه برائحته القوية السامة يقضي على البرغش والهوام، ثم أنه يقصر العمر فلا يذوق صاحبه طعم الشيخوخة لأنه مُعرض لمرض القلب فيموت فجأة. وعلى الفور أطفأت السيجارة وودعتها إلى الأبد».

الهوامش:

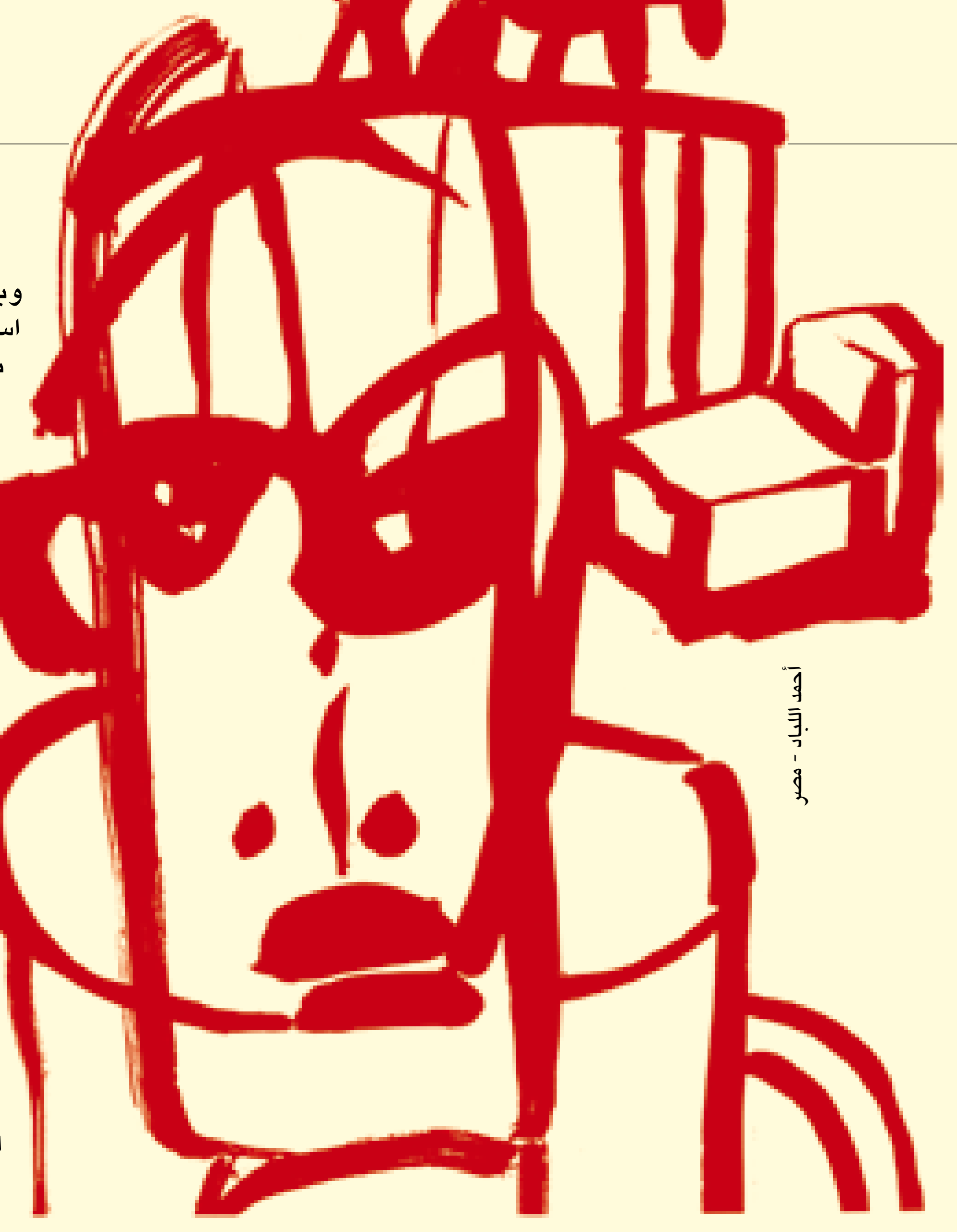
1- حجر أحمد البنعلي: مجنون ليلى بين الطب والأدب، دار الفكر - دمشق.
2- حجر أحمد البنعلي: معاناة الداء والعذاب في أشعار السياب- مطابع الدوحة الحديثة – الدوحة.
3- صلاح الدين الهواري: ديوان إيليا أبو ماضي. دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر –بيروت لبنان 2006.
4- سالم المعوش: إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب. مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع –بيروت، لبنان 1997.
5- محمد حمود: إيليا أبو ماضي شاعر الغربة والحنين. دار الفكر اللبناني- بيروت.
6-http://www.eurekalert.org/pub_releases/2007-07/uomm-.(ifj070307.php
7- طه حسين: حديث الأربعاء، الجزء الثالث، ص 198 – 200، دار المعارف، ج.م.ع. 1981.
8- الأعمال الشعرية الكاملة - إيليا أبو ماضي ، دار العودة - بيروت 2004.
9- حلقة عن إيليا أبو ماضي على قناة الجزيرة الفضائية في 2009/8/23 م قدمها عبد الرحيم فقرا - قناة الجزيرة.

شقة مهجورة

| منتصر القفاش - مصر

لم تكن هناك مشكلة في أن تخبط الكرة هذا الشباك، وأن نجعله مرمى نصوب اتجاهه الأهداف، وأن يظل أول من نزل منا إلى الشارع يتمرن بتسديد الكرة نحوه. كان شباك شقة مهجورة منذ سنوات، ولا أتذكر أن تحدث أحد أمامي عن أصحاب هذه الشقة. ولم أهتم أنا ولا أحد من أصدقائي بالسؤال عنهم. أسئلتنا كانت عن من يزعجوننا ويمنعوننا عن اللعب. اكتفينا بأن شقتهم مهجورة، وشباكهم ليس كبقية شبابيك الأدوار الأرضية التي نخشى من اصطدام الكرة بها. أحياناً كان أحد الواقفين في بلكونة بالبيت يطلب منا أن نرحم الشباك ونبتعد عنه. وكنا نعرف أن كلامه مجرد تأدية واجب ولن يصر عليه. وسينشغل بمتابعة لعبنا، ومع اصطدام الكرة بالشباك معلنة عن تسجيل هدف، نرفع رؤوسنا لنرى تعبيرات وجهه، فيتظاهر بالنظر بعيداً عنا، ثم نلمحه يتابع اللعب ما إن نكف عن مراقبتنا له. كنا نسعد بمشاهدة الكبار لمبارياتنا من البلكونات، ونشعر بأن مستوانا في اللعب يجذب انتباههم. ومع استمرارهم في المتابعة تزداد ثقتنا ونبالغ في رفع أصواتنا وإظهار الفرح والغضب، كما نبالغ في تسديد الكرة بكل قوتنا نحو الشباك كأننا نريد تمزيق شبكة المرمى وانتزاع التصفيق من المتفرجين.

مرة في الليل، كنت أنتظر أصحابي أو بكلمات أدق كنت أنتظر سماعهم صوت الكرة فينزل منهم من يستطيع. طال انتظاري وتأكدت من صعوبة أن ينضم إليّ أحد. لكنني ظللت أسدد الكرة نحو الشباك. ومع ازدياد تضايقي سددت الكرة بقوة كأنني أريد أن أصرخ فيهم جميعاً أن يأتوا. لم ترتد الكرة إلي. ولوهلة ظننت أنها انحرفت بعيداً عني. تلفت حولي. لم أجدها. لم تكن كرة صغيرة حتى تصعب رؤيتها في عتمة الشارع. نظرت إلى أعلى لعل أحداً يطل من بلكونة ويشير إلى مكانها. وبينما كنت أنزل رأسي رأيت الشباك مفتوحاً على امتداد الجدار كله. واستطالت درفتاه حتى لامستا أسفل بلكونة الدور الأول. ورأيت كرات كثيرة متراكمة داخل الشقة. اندهشت من قدرتي على رؤيتها بوضوح بالرغم من عدم وجود ضوء. وفكرت في أنها لو اندفعت إلى الشارع فستملأه وربما غطت العربات المركونة فيه. قررت ألا أجري. فما أراه ليس معقولاً. ولم أسمع صوت انهيار الحائط ولا يوجد طوب متناثر تحت الشباك. بالإضافة إلى أنه لا يمكن أن تكون الشقة مغلقة على كل هذا العدد من الكرات متعددة الأحجام والألوان. كنت لا أصدق وفي الوقت نفسه لا أقدر على التقدم نحو الشباك لأتأكد من أن كل ما أراه مجرد وهم. بسهولة حددت مكان كرتي بين الكرات. كانت قريبة. بحيث يكفي أن أمد يدي وأنا بالخارج لألتقطها، لكنني أحسست أنني لو فعلت هذا فإن الحائط والشباك سينغلقان عليّ وأصير محبوساً داخل الشقة. ولا أعرف متى سيسمع الجيران صراخي، ومتى سيستطيعون إخراجي وكيف سأظل بمفردي مع كل تلك الكرات. ابتعدت قليلاً. لم يتغير شيء. تناولت طوبة وقذفتها نحو الشباك. سمعت صوت الاصطدام لكنني لم أر أين استقرت. تمنيت ظهور أي صديق ليكون شاهداً على ما أراه. ولنتشجع معاً على الدخول ونقل أكبر عدد من الكرات. فلا يمكن أن يظل أحدنا في الخارج يتناول ما يرميه له الآخر. فلن نتفق على



أحمد اللباد - مصر

أي منا سيدخل. ولو استطعنا الحصول على عدد كبير منها سيصير لدينا دليل قوي على صدق حكايتنا. هل سأظل واقفاً هكذا في مكاني؟. انتظرت أن يختفي ما أراه وتعود الكرة إلي. لم أستطع التسليم باحتمال العودة إلى شقتي بدونها. وفي وجود كل هذه الكرات لم أتصور العودة بدون واحدة. وسأظل بعد ذلك ألوم نفسي لعدم استعادتي لها وقد كانت في متناول يدي. تذكرت زجاجة الماء التي كانت على سور بلكونتنا. وخبطتها رغما عني بيدي. فمالت إلى الخارج، وبسرعة مددت يدي لأمسك بها لكنها انفلتت مني في آخر لحظة وهوت إلى الشارع، وظللت أشعر وأنا أراقب وقوعها بأن ذراعي الممدودة قادرة على إرجاعها أو أن يلتقطها شخص يظهر فجأة في البلكونة التحتانية. وعندما ارتفع صوت تهشمها أحسست أكثر بملمسها على أصابعي. وظللت أحس بالملمس طول اليوم كأن الزجاجة لم تفلت من يدي. ازداد ضيقي من أن هذا الشباك السبب فيما يحدث لي. وأن اقترابي منه صار مخيفاً. منذ شهور وبعد انتهائي أنا وأصحابي من اللعب. وأثناء استراحتنا على الرصيف المقابل للشباك ظللنا نفكر في أن نفتحه. وننسل إلى الداخل. اتفقنا على أنه سيسهل فتحه من شدة ما عانى من تسديداتنا وقد تقع درفتا الشباك بمجرد زحزحة طرفيها. لم نكن نعرف هل الشقة فيها شيء أم لا. لكننا كنا واثقين من وجود فئران ستهرب فور دخولنا، وقد تتعثر في أرجلنا وتتخبط فيها. كما سنجد عنكبوتاً شغل فراغ غرفة أو أكثر بخيوطه، وسيرغمنا على التمهل في حركتنا حتى لا تغطي وجوهنا خيوطه وما علق بها من حشرات. لم نبالغ في تخيلاتنا، حرصنا على أن نظل بالقرب مما يمكن حدوثه. فلم يكن هناك مجال لنتخيل وجود كنز أو قتيل أو أشباح. وكان كل منا يخشى أن يشطح بخياله حتى لا يتعرض لسخرية الآخرين ويبدو صغيراً أمامهم. لم نتخيل أبداً أن هذا الشباك يخفي وراءه كل هذه الكرات. لو تخيل أحدنا هذا لتجاوزنا كلامه واعتبرناه أقل من أن نعلق عليه. فلم نكن في حاجة إلى المزيد من الكرات، بل في حاجة لأماكن لا يوقف فيها لعبنا أحد، ولوقت لا تقطعه علينا ضرورة العودة إلى البيت. وقت وأماكن بدونهما كان العثور على كل تلك الكرات أشبه بالساعات الورقية التي نتخيل أن عقاربها تتحرك. لم أعرف إن كانت الكرات ساكنة في أماكنها لأنها تنتظر دخولي إليها أم لتريني نفسها فقط وكرتي بينها. سرحت في أنها التي اختفت أو ضاعت من أصحابها على مر السنوات، وكلهم رأوا ما أراه الآن، واستطاعوا تحديد أماكن كراتهم في الداخل دون أن يجرؤوا على استعادتها.

سمعت صوت صديقي أحمد وهو يجري نحوي. ثم اقترب من الشباك وسدد نحوي الكرة. لوهلة لم أعرف إن كان سددها من داخل الشقة أم من خارجها، لكنني رأيت الكرات ارتفعت ودارت حول نفسها دورات سريعة قبل اختفائها. صاح أحمد «حاسب». لم أنتبه إلا بعد اصطدام الكرة بوجهي ونزول دم من أنفي. حكيت له عما حدث وأنا أرفع رأسي إلى أعلى حتى يكف الدم عن النزف. وغضبت من تصديقه السريع لي لشعوره بالذنب. تركته لأصعد إلى شقتي. أسرع ورائي ليعطيني الكرة. تناولتها منه وأنا أرى الشباك ينغلق ببطء.



أخاف من فاطمة
(رفيقتي في السكن)

| **فاطمة قنديل** - مصر

1

في آخر الليل ينسدل الأسى - أحياناً - من كتفي العاري كأي حمالة «توب».

2

رأيت فاطمة الليلة -حين فتحت باب بيتي- كما توقعت أن أراها: كانت تستند بظهرها إلى الجدار وترتجف، ركلتها بقدمي وسرت منتشية كتمثال من الشمع، سرت مسرعة خشية أن أنوب قبل أن أصل إلى غرفتي، خشية أن أراها تكشط - بانهماك - ما تجمد مني فوق الأرض.

3

ذلك لأنك لا تريد أن تفهم أن الوحدة ليست أكثر من «مريلة» عقدها حول خصره نادل في مقهى.

4

كموجة.. كنت أرتعب من أن أصل إلى الشاطئ وتدوسني أقدام المصطافين العارية..

لحسن الحظ قبل أن أصل إلى الشاطئ اغترفني طفل وتركني أتزلج على بيته الرملي..

في آخر الصيف لا يحمل الأطفال معهم بيوتهم الرملية.

5

لكل القطارات التي ركبتها في حياتي نافذة واحدة..

لكنني أصر على أن أنظر من خلالها طوال الرحلة..

غالباً.. أضبط نفسي أدندن وأنا أدير

«بكرة النيجاتيف» القديمة التي ألفها على القلب.

6

أصبح ما تبقى من العمر قصيراً.. قصيراً جداً.. وتماماً.. كفتاة جميلة تضع ساقاً على ساق وبين لحظة وأخرى تجذب - بتوتر - طرف جونلتها.

7

كل عشاقي لم يتواروا كما توهمت في ذاكرتي.

كل ما في الأمر أنني لم أعد أحدق طويلاً في خطوط كفي لأتكهن بمصيري معهم. كل ما في الأمر أنني - وبحركة تلقائية تماماً - ربما لكي

أكتب فحسب - قلبت كفي، ولم يسعني سوى أن أبتسم وأنا أراهم يجوسون - بالدأب نفسه - بين شقوق التجاعيد.

8

وصف لي الطبيب قطرة لعيني
لأن الدموع تجف بعد الخمسين
أنا واثقة أن هناك بركة من الدموع
تتجمع الآن في مكان لا أعرفه في جوفي
أنا واثقة أيضاً
أن الطحالب بأخضرها الباهت كعيني
بدأت رقصتها فوقها
حسناً..
سينزلق فوقها الحزن
بينما أضع القطرة كل صباح
وأخرج إلى العالم بعينين لامعتين
مغرورقتين بالماء
ولا أحد غيري
سيشم رائحته اللاذعة.

9

سأنتزع وتر كمان وأمرره بين جسدي وجسدك. أنا الشاهد الوحيد الذي أغمض عينيه وغافل الجمع وقبض بكفيه على الأحجار. أنا شاهد عذابهما الذي يجلس الآن جريحاً ومنزوياً يسترق السمع.. علها الموسيقى تنفلت - ولو للحظة - من وَتَر كمانٍ وحيد.

10

«زمزمية» منزوعة الغطاء ألقاها شخص ما
وهو يعبر صحراءه. ربما لم تزل في أعماقها
نقطة ماء.. مرتعبة ووحيدة.. ربما أهدئ
خوفها ذات يوم فتسمح لي أن تكون مرآتي.

11

كان اليوم عادياً،
والتاجر بعد أن أحصى جنيهاته جذب الباب الصاج لدكانه بذلك الصرير الذي يحدثه كل ليلة،
بالضجة المعتادة الخاطفة، تأرجح على حافة الباب حتى تقاربت فتحتا القفل ثم أغلقه، ومشى في الزقاق.
كان يعرف أن أهل الزقاق قد اعتادوا تلك الضجة في آخر الليل،
كان يعرف أنه - بالتأكيد - لم يوقظ أحداً
وكان يعرف أن شخصاً ما بالضرورة سيتقلب الآن براحة ويواتيه النوم.

12

من شرفة الفندق الذي يطل على البحر كنت أتأمل شخصاً بعيداً يجلس في مقهى ناء على الشاطئ.. كانت شمس الظهيرة خافتة.. وكانت أمامه طاولة عليها: أوراق ومطفأة سجائر وفنجان قهوة.. كان منهمكاً في الكتابة فلم ينتبه لريح بحر مفاجئة بعثرت أوراقه.. يبدو أنها كانت بيضاء لأنه لم ينهض ليلمها.. بعد أن رحل هبطت ولملمت كل الأوراق المتناثرة.. لم يكن لدي سواها وعليها كتبت كل قصائدي.

13

ليس هناك ما يدعو على الإطلاق أن تصبح أيامي جريدة يومية يطل نصفها كل صباح من تحت عقب الباب.
ليس هناك ما يدعو على الإطلاق أن أسحبها ثم ألقيها جانباً لأنني قرأت الصحف كلها على النت.
ليس هناك ما يدعو على الإطلاق أن أكون موجودة في هذه اللحظة التي لم أتخيلها أبداً وأن يغرق الآخرون رأسي في دلو عميق ثم يخرجونها لأعترف: أن تلك كانت - دوماً - حياتي.

14

لولا الصخور التي تراكمت فوق قلبي لأجهشت بالبكاء.. لكنني أتخيل تلك الدموع وهي تواصل انحدارها فوق الصخور.. ديكور رخيص لـ «كافيه».

15

كل ليلة أخلع قلبي - كأي عجوز يخلع طاقم أسنانه - وأضعه في كأس ماء وأتأمله طويلاً ثم أكتب. أحياناً أشبك كفي وراء رأسي وأمدد ساقي على المكتب وأتأمل الكتب المكدسة كأفق يحتشد بالنجوم. ليست الصورة قاتمة إطلاقاً.. فأنا والشعر نتشارك أيضاً - كل صباح - بقعة الشمس الدافئة في الشرفة الواسعة لدار رعاية المسنين التي نسكنها معاً.

16

وستأتي لحظة تكونين قد سئمت من التطلع في المرايا،

من تأمل صورك الحديثة، من النسيان الذي يفترش صورك القديمة، من الغبار الذي يتطاير منها ليحوطك كإطار، ستأتي لحظة تقبض على شعرك كما تمسكين قططك الصغيرة، فتكفين تماماً عن الحركة ومرغمة تحدقين لا في المرايا ولا في الصور ولا في الغبار ولا في الأوراق ولا في اللحظة، وإنما في وجه آخر.

17

أحياناً يكور عقلي جسده في جمجمتي فأتركه آمناً. أحياناً أربت عليه فيتمطى كقط ويوقعني -بغتة - على أرض جمجمتي. أحياناً أصحو فلا أجده، فأخمن أن جلبة ما في الليل أرغمته على أن يختبئ في «كراكيب» الذاكرة. لا أناديه عادة قبل قهوة الصباح. لأنني بين النوم واليقظة يحلو لي أن أتخيل أن جمجمتي ليست أكثر من «كنكة» قهوة أملؤها بالمقادير المألوفة: بن وماء ونار. ليس مطلوباً مني سوى أن أتكئ على حوض المطبخ وأتثاءب بينما يتصارعون. ليس مطلوباً مني سوى لحظة خاطفة أرفعها فيها - بمهارة - قبل أن تفور.

18

وفي تغير الفصول لا أنام بعمق، رغم أن الأوراق الصفراء تنسل من فراشي بهدوء، لا ذنب لها على الإطلاق، إنه الهواء الضاري الذي ينقض عليها فور أن تسقط فتوقظني خشخشتها.

19

وداع «أنيق» بأنخاب وموسيقى لم يعكر صفوه سوى قطار توقف في قلبي وبدأ يهبط منه المسافرون.

20

أنا قررت ألا أفتح لها هذا الفجر. عادت متأخرة ومنتشية وظلت تدق الباب على إيقاع نغمة كنت أحبها وتحبها. أنا لم أعد أحبها. لملمت ملابسها وقذفتها وراءها، كنت أعرف أنها ستحكي لي بانفعال عما حدث خارج الجدران ومن المؤكد أنها ستبتلع ما تبقى من كأسي في جرعة واحدة. بعد أن ذهبت جلست أرشفه في هدوء وبلا ترقب رشفة رشفة، ستعود غداً وتدق جرس الباب مرة واحدة وسأفتح لها وأقبل جبينها وهي تدخل.. مذعنة وصامتة.

21

لماذا يتصادف وأنا عائدة - من الوداع الأنيق الذي حدثتكم عنه منذ قليل- بدموع أمسحها بكفي بسرعة وأحرص أن تشبه دموع سعاد حسني في فيلم «على من نطلق الرصاص» مثلاً - وفي سيارتي الدافئة أن تقع عيناي على نقطة التجنيد وأرى الجنود في الفجر يفركون أيديهم من البرد وقد التفوا حول راكية نار، وثمة عجوز يقلب السكر في الشاي، وثمة بخار يختلط بالضباب الخارج من أفواههم؟ لماذا يصبح حزني رخيصاً هكذا فأظل أبكي حتى الصباح؟.

22

أنا مجرد بائع بالونات. ألم خيوطها في كفي - بدربة- كي لا تتشابك ثم أخرج بها في الصباح.. مرات وأنا أبيع بالونة تنفلت مني بالونات فلا ألحق بها وتطير بعيداً.. ومرات أعود ببالونات كثيرة ملونة أملأ بها غرفتي وأرقبها، بحسرة، وهي تضمر بينما أنفخ بالونات جديدة كي أخرج بها في الصباح. أنا لا أبتهج بألوان بالوناتي ولا بضحكات من يلهون بها.. لكنني أبتهج بصرير أسناني وهي تجز على بالونة صغيرة صنعتها من شظاياها.

23

أحلم أن أكون ملعقة شاي.. تقلب السكر وتدوخ، ثم تستلقي عرقانة منهكة على طبق الفنجال.

25

إيه.. وأخيراً اصطدت الألم
وها أننا أدخن وأتأمله إذ يجلس أمامي
موثق القدمين وعلى فمه شريط لاصق.

26

أنا الليلة أسعد مخلوق على وجه الأرض، لدي سيارة أغلقت زجاجها بإحكام، ووضعت «سي دي» أغنية «ساعات ساعات»، لدي أيضاً ماسحتان للمطر، ودون مطر وبضغطة واحدة، جعلتهما يرقصان على وقعها، لدي أيضاً فائض من الدموع حتى إنني أذرفها وأمسحها بظهر كفي، لدي مشهد أحبه في فيلم قديم ويمكنني أن أتذكره في اللحظة نفسها... أنا الليلة أسعد مخلوق على وجه الأرض لأنني أسدد آخر دين من ديون خيالي الفقير.

عاشقة النار

| **موزة المالكي** - قطر



تركوها عندي.. طفلة صغيرة وجميلة، شقراء، شعرها كالحرير ينساب على ظهرها، وجهها مستدير كأنما البدر، كلما نظرت إلى وجهها يسحرني جمالها، يداها غضتان طريتان وصافيتان كأنما خلقتا من لؤلؤ.. إن متعتي بتأملها لم يكن لها حد، كانت طفلة ذكية حيوية أحس كأنها تخاطبني عندما تقع عيناي علي عينيها الخضراوين، وتقول لي كلاماً متنوعاً أفهمه وأسعد بها.. إنها ملأت الدنيا على أنساً وحياة.. لكنها إذا احتاجت شيئاً ولم ترن تبكي بصراخ متلاحق، وأنا أعرف أن وسيلتها للطلب هي البكاء لا سيما إذا كان الأمر يتعلق بنظافة، أو جوع، ولم يكن بكاؤها يزعج أحداً من الجيران ولم يشتك لي أحد منهم، حتى أن إحدى الجارات قالت لي يوماً إن طفلتك لا نسمعها تبكي إلا نادراً، ولكنه كان يزعجني.. كان كأنه إزميل يضرب بعنف في رأسي وقلبي، ويفجر في داخلي ذكرياتي كلها.. فلم تكن أمي تطيق بكائي، لقد كانت تحس أني أتحداها بالبكاء كانت تحاول أكثر من مرة إسكاتي، لا تريد أن يخرج شيء عن سياق تفكيرها وانغلاقها على ألمها القاسي وحتى تحسم الموقف كانت تضربني ضرباً مبرحاً تهجم علي وتعضني، وتمزق شعر رأسي، وتركلني في بطني بقوة، وكان الضرب لا يكفي لتهدئة ثورتها، بل يزيدها حنقاً، وأنا أواصل الصراخ والبكاء فكانت تضع النار على جسدي على فخذي أو ذراعي.. كنت أصرخ وكانت تواصل حرقي فأسكت وبعد وقت أصبحت لا أصرخ إذا وضعت السيخ المحمي على فخذي خشية أن تستمر في الحرق. ومع الزمن وكلما كان يفلت مني شيء ترى أنه يخالف ما تريد أن يبقى قائماً من

صمت فرضته علينا تسرع إلى النار فكنت استسلم للحرق الأول دونما كلمة.. لقد كان عقلها كله مشدوداً للانتقام من أبي الذي هجرها وذهب مع امرأة لم يكن لديها من المؤهلات إلا القدرة على استنزاف أمواله ومرتبه المحدود ولم تكن تحبه كثيراً فلقد تركت زوجها - صديقه - قبل فترة وجيزة، لأسباب تتعلق بالمصروف لأنه كان حسب رأيها بخيلاً.. كانت أمي تعرف تلك المرأة ولطالما حدثتها عن حب والدي لها وحبها له وأنه لا يستطيع الالتفات إلى سواها من النساء.. إلا أنه ذهب دون أن يترك لنا لقمة عيش.. كانت صدمتها عنيفة لا تريد أن تصدق وأصبح الصمت هو غطاؤها للماضي.. لم يكن بوسعها التحرر من تلك المشاعر مشاعر الهزيمة والحنق والقهر لحظة.. لقد كانت امراة جميلة وكان حبها لوالدي عظيماً.. كانت تستقبله عند عودته تتفقد قميصه والروائح التي تعلق به وتسأله عن تفصيلات يومه، من قابل ولمن تحدث ماذا شرب ماذا أكل؟؟؟.. كان يوفر قليلاً من النقود ليخرجا معاً كل أسبوع إلى السينما متعانقين ويجلسان إلى أحد المقاهي المجاورة كأنهما عاشقان لم يزل حبهما دفاقاً.. وفي الصيف الذي سبق هروبه أخذها في رحلة إلى مدينة بحرية، وقضيا أياماً سعيدة في أحد المنتجعات، وبعد أن انسحب أغلقت قلبها دون سواه أو بمعنى أدق أحرقت مشاعر الأنثى داخلها.. لم تعتقد يوماً أن يتركنا فلقد كان يحبها كثيراً وتزوجا بعد قصة حب دامت سنين.. وكان يعرف مدى غيرتها عليه، وكان يعرف كذلك أنها ليست بالمرأة التي يمكن أن تتقبله إلا كما تريد.. لطالما أخبرها بأن حبها له يزعجه ويخيفه ويجعله كالمسكون بالشوك.. لقد كان يشعر أنه في سجن وأن حب امرأته له لم يكن طبيعياً.. وفي النهاية هرب منسحباً من حياتنا ولم يعد له خبر بعد أن عرف أن أمي علمت بقصته.. دخلت عالمها صامتة ومكابرة.. وحانقة منتقمة لا تريد أن يعكر صمتها الحاقد شيء، تخشى لو أنها استسلمت للحياة أن تخف نيران حقدها ولم يكن أمامها إلا أن تنتظر أي تجاوز من قبلي لتفرغ فيّ حنقها أو تمارس حضور انتقامها بعنف، كانت تعض على نواجذها وتزم فمها وتتحرك كالبرق نحو المطبخ.. لتحرقني بالنار ولم تكن النار بالنسبة لها إلا الوسيلة السريعة المعتادة لتفريغ الحقد والانتقام الذي سكن قلبها لكي تعود آمنة لصمتها محتفظة بالتركيز حول ما حصل لها.. وأصبحت النار بالنسبة لي أقصر طرق الانتقام التي تمارسها أمي ضدي.

طفلة بريئة كنت.. كم كنت أحب أن ألهو بحاجاتي من لعب كما هي طفلتي البريئة.. أغني وأرقص، وأحياناً عندما أفتقد شيئاً ما أبكي، أو أصرخ بصوت عال، فتسرع أمي بممارسة ما اعتدت عليه من حرق.. كنت أتعود شيئاً فشيئاً على العقاب، كنت أحب أمي.. وشيئاً فشيئاً أصبحت أحس أن النار التي تحرقني بها هي وسيلة طبيعية مبررة لمرأة خانها زوجها وتركها وطفلتها للعدم.. لقد كانت تعمل أمي في بعض البيوت خادمة لتؤمن لنا لقمة الخبز وقليلاً من المال لتغطية المصاريف.. كانت تتعرض للإهانات والتحرشات فتحتقر الرجال والناس أجمعين فتعود والغضب في عينيها نار بشواظ.. كرهت النظر في المرآة واستبدلت كل رقيق في البيت بما هو خشن صلب، لم أعد أرى سوى النار.. الشمس، وضوء مصباح الممر المؤدي لبيتنا، كم تمنيت ليالي عديدة أن التهم النار التي تسكنه، كنت أحس بأني أكسرها بين أسناني وأسمع هشيمها كأنها قطعة من زجاج، فأصبحت النار لازمة لكي تسير الأمور كما كان يجب.. لطالما قالت لي أمي في لحظات هدوء وصمت: أليس من الأفضل لو حرقت أباك بالنار.. النار هي التي تطهرنا من الأفكار الرديئة!! كنت أحس أن لا شيء يمنعني من التفكير بالفوضى سوى النار التي يمكن أن تحرقني بها أمي.. (انظري أنت كيف أصبحتي؟؟) هكذا قالت لي.. وهكذا أصبحت النار سلاحي السري الذي أدركت نفاذيته كلما ذكرني أي شيء بطفولتي وأصبحت مقتنعة تماماً بالتلذذ بممارسة الحرق، وأصبحت النار ومنظرها شيئاً يهيج مشاعري ويصيبني بما يشبه النشوة.. وهذه الطفلة البريئة التي عجلت بافتضاح أمري تماماً كانت جولتي الأخيرة في التعامل بالنار على جلود الأطفال.. وهذه الطفلة البريئة كنت أنا مربيتها، أليس من مهام المربية المداعبة؟!. المداعبة لتعود عليها بالبهجة



والسرور. ولكن أي سرور وبهجة؟!! أنا أحب المداعبة بلسع الآخرين بالنار. لا عجب.. أنا أعشق النيران في كل صورها. ما الضير في هذا ؟ أليس العشق قرار؟.

لقد قذفتني الأقدار لمهنة طالما كنت أتشوف لها.. أن تكون لي علاقة قريبة بالأطفال ومنذ أصبحت مربية وتضع عندي الأسر أطفالها تباعاً وأنا أعيش حالتي مع النار، حتى أصبحت النار عندي تملأ كل وجداني.. تبتهج روحي عندما أعذب الآخرين وبالذات الأطفال بالنار.. أحس أني أنتقم لطفولتي المعذبة، هل فقط جلدي ما يحتمل النار؟؟ لم لا يكتوي كل أطفال الناس بالنار ؟ لم لا تلتهم النيران أطرافهم؟؟. هذا اللحم الطري لم لا تشويه النار؟؟. إن رائحة لذيذة تنبعث من الحرائق في جلود الأطفال وبالذات إذا كانوا لا ينطقون بعد.. وطفولتي لب حاضري تلتهم الأيام، تجهض الأمان والسلام في داخلي وحولي، والعارفون ببواطن الأمور يرصون الكلام فوق الكلام. وكان اشتغالي بتربية الأطفال فرصة ثمينة لي أمارس فيها نزوتي بكي الأطفال.. لقد كانت اللذة تبلغ منتهاها عندما يكون الطفل ما بين الرضاعة والفطام لأنه يكون كثير الاستفزاز لي بتكرار بكائه مما يعني أنني سأكرر لعبتي معه بكي لحمه الطري بأعقاب السجائر أو بملعقة أضعها على النار حتى تتوهج، أشعل شمعتي. أصنع مظلة من أصابعي الصغيرة.. تتساقط قطرات الشمعة على جسدها، تستقر سواقطها على أصابعي.. تتبلور أشكالاً بديعة تغلق على عيني أشكال الحياة الوضيعة.

إن لي طقوساً في الحرق بالنار.. وكل مرة لها نكهتها وخصوصياتها، فأطراف الحديد والسكاكين المحماة حيناً، وأحياناً أخرى بقطع البلاستيك المشتعلة تتقاطر على جلد الضحية منيبة ما تقع عليه من لحم طري.. ويستبد بي التلذذ فتأتيني كل الصور.. أرى جسداً بلا رأس.. تتساقط ملامح أمي.. ينهار ثدياها.. يتبخران في الهواء.. يستطيل لسان أمي يصنع منه مكنسة وحذاء.

تعتاد أمي بين الحين والآخر ثورة ماجنة، تتحول على أثرها إلى كائن افتراضي.. تستصرخني ليل نهار. أعجز بأعوامي القليلة عن فهم صراخها الجبار. تنقض على جسدي.. تدهسني.. توسعني عضاً ولا تنسى عادة أن تسبني بأقذع الصفات.. يا... يا.. كان الفكاك من نيرانها أمراً مستحيلاً..

كما هذه الطفلة البريئة كنت استسلم لما كان يمارس عليّ.. إلا أن هذه الطفلة ليست الوحيدة فلعلني كنت الضحية الوحيدة بين يديّ أمي التي كانت لا تحب اللقاء بالآخرين رجالاً أو أطفالاً.. وفي كل الأحوال كان نصيبي أن تتكرر على متعتي حالات عديدة من الأطفال.. كلما كانت أمها تسألني عن أسباب حرقها أجيبها أن لسعات بعوض أو جدري مياه أصابها.. كانت تحضر لها الأدوية وتعطيني نقوداً إضافية لكي أهتم بمستقبلها وبصحتها؟.. أصبح صمتها وأنا أحرقها بالنار يثيرني.. فأخذت باختراع طرق جديدة أكثر إيلاماً لكي أسمع صراخها وهي تتوسل إليّ..

للنار طقوسها عندي.. لقد أصبح حرق الأطفال بالنار منسكاً لي أعيش حالة من التوحد فيه مع نفسي وتمنحني صرخاتهم المخنوقة متعة فوق الوصف.. النار أصبحت معشوقتي..

أعدو هنا وهناك. أطوق الشمعة في تقوس جسدي، تغمر الشمعة وهي مشتعلة في خلايا روحي. أضحك رغماً عني.. تلطمني.. يزداد ضحكي من فرط الألم. تزداد هياجاً.. تسيخني بسيخ الشواء القاني. يغمرني الضحك أكثر، وفي منتصف القهقهات أفقد صلتي بحواسي. يتحول العالم الخارجي إلى صنم محشوة بالإيذاء.. وطفولة مضرجة على أسنان الزمن الكرهة. الغباء. وحاضري حاضر تربوي يستحق الثناء، كم أكره أن أكون أنا، وكم أحب هذه الطفلة وأكرهها في نفس الوقت. أحب أن أسمع صراخها وأنا أطفئ السجائر على جسدها الغض، ثم أسكتها وأهدهدها وأرضعها، ليتها كانت ابنتي، لا أدري لم أصبحت مولعة بصحبة هذه الطفلة.. لقد كنت أحس بفيض حنان يجتاحني كلما ضممتها إلى صدري أشياء مميزة في هذه الطفلة حركت بداخلي أحاسيس نحو الرجل ونحو أن أحمل يوماً جنيناً حتى دون زواج.. كنت كثيراً أخلو مع نفسي وأطفئ التلفاز وأسأل نفسي ماذا لو رزقت طفلة؟ هل لابد أن أدخلها معبدي وأتلذذ بحرقها؟ ألم تحرقني أمي؟ ولكن أمي لم تحرقني تلذذاً!! كانت تحرقني حنقاً وانتقاماً؟ ترى ماذا لو صادقت رجلاً منذ عشرات السنين وعاشرته بزواج أو غير زواج؟؟ هل يكون لإنجابي طفلاً دوراً يمكن أن يكسر طقوس النار حولي؟؟ ولكن كيف لي أن أكون أماً وأنا التي لا تنجب.. أنا العاقر العقيم وأنا العجوز القميئة. كنت أكره مجرد التفكير بالإنجاب.. إن التلذذ بالنار لا يضاهيه في نفسي شيء.. وأنا أعرف أنني لا أصلح أن أكون أماً كباقي النساء الغبيات، النساء اللواتي ليس لهن سوى الحياة بلا معنى ولا طقوس، النساء اللواتي لا يجدن سوى التمثيل والعلاقات المخادعة والنفاق.. وأشد ما انتابني وأنا استمع لصراخ هذه الطفلة البريئة أنها كانت تحبني وأنا أعرف أنها تتألم وأنا كنت أحبها، ولكني كنت أتلذذ بالنار وهي تحرقها بأشكال عدة وفي كل مرة تتوهج رغبتي لأسمع صراخها.. حينها تنبعث في مشاعر الحنو عليها، أنني أحبها ولكن حبي للنار وسلطانها أعظم.. ولهذا لم أكن أصلح أن أكون أماً لها ولا أماً تنجب ولا مربية ولا معلمة ولا شيء له علاقة بالإنسان أنا لا أصلح حتى أن أكون شيئاً، سوى عاشقة للنار.



فِي فَناءِ الفِكْرَةِ المُسْتَدِيرَة

إدريس علوش - المغرب

1

فِي فَناءِ
الفِكْرِةِ المُسْتديرةِ
كَوْكبٌ لا يأْبهُ للرِّيحِ
ولنَيازكِ التَّصّدُّعِ
كَوْكَبٌ
أَشْبهُ بِالأرْضِ وَتَوْأم لأَديمها
ولقِشْرة اليابِسَة
أفْصحُ منْ الزُّهرةِ قليلاً
يَسَتحِمُّ في شَمْسِ مارس
ويَسْتظلُ بأجْنحَةِ اللَّيْلِ
وبما مَلَكَتْهُ سَريرةُ النَّهارِ
كَوْكَبٌ لخُطايَ
وللخَطيئةِ التي اسْتَدْرَجتْني
لأدْركَ ناصِيةِ الوجُودِ
وسِحْر أمْكنةٍ كانَتْ لي مَلاذاً
ووَرشَات بِسِعَة التَّأمُلِ
والعيْنِ الحَالِمَة
كَوكَبٌ تدلى
منْ نُقطَةِ مَاء
حَفَرَ بئْراً
تَواطأَ مَعَ الخصْبِ
واسْتظهرَ المُشاة،

والرُّحل،

والغَابات،

سرَّ انْتسَابهم للتُراب

واليَابسة

والمرْعى،

واللُّغة،

والحَرْف،

وأناملِ السُلالة التِّي تدلَّتْ

منْ نطْفة الضَّوْءِ

وحَافة الوجُود.

2

في فَنَاءِ

الفِكْرة المسْتديرةِ

بَقايا أَسْوارٍ

أَطْلالٌ منْ طينٍ أَحْمَرَ

صُخورُ ملح،

ومرْجان أَبْيَضَ،

كَوْمةُ زَعْفران

تزحْلقتْ حَوْل فَخارِ العَشيرة وأَنْبتَتْ زَهْراً

غُرفُ إنعاشٍ لأَرْواح مَسْكُونة بأجّنة وفَوْضى

وسَمادُ أجْساد تَشي بمقابرِ دَهْشَة الغيَّاب

وأُفول مجْد العَابرينَ في أسْفارِ التُراب

سَرابُ غُبار وَشْوَشَ لتاريخ ينْحَني

وآخرَ يَعْلو فوْقَ حصْنِ المُفْردَة

ليُذيبَ حاشيةَ المَحْو

وليُفْصِحَ الرَّاوي عَنْ مَعَالمِ

كَيْنونَةٍ مُسْتَباحَة

تُدْرِكُ رَشْحَ الخُطَى

واغْترابَ الرَّغْبةِ الآسِرةْ..

3

في فنَاءِ

الفِكْرةِ المسْتديرةِ

مَعْنىً

آسيرُ شَاهدةٍ ومَوْتى

حَقيقَةٌ مترفَةٌ ولا جَدْوى

حَواسُ شُعَراء

مْملوكينَ ليُسْرِ انْسِيابهم

في شَلاّل قَصيدَةٍ

وقَافيةْ..

نَايٌ،

حاشيةُ كتابٍ،

وذكْرى،

قَلمٌ،

وَرْدَتان،

دَاليةٌ،

سَاقيةٌ،

شَاهدتَان لي وللرِّيح

وائْتلاَف التَشَّابُك

في بَلاغة جَسَدٍ يَعْوي

وذئْبٍ ينْأى عَنِ البَراري

ويَحْذر منْ أرْصفة المُدُن

ومَناعة العُمْران

لصٌّ سَرقَتْهُ الاسْتعَارَةُ

منْ كُوَّةِ نافذة

وأهْدَتهُ لقُضْبانِ الكنَاية

ليبْقَى وَريثَ سرِّ المَرَايا المُقعَّرَةِ

فُي دُولاَبِ نهرٍ

ومجْرىً

هَلْ كُنْتُ تَوْأماً للذِّئْب

جَرْوٌ آخرَ–بمَعْنًى أَوْ آخرَ–

سَليلُ فَرْوٍ مزْهوٍ بأنْيابِ الجَليد..!

أم نَديمُ لصٍّ سَارقٍ لجَمْرِ حَيَواتِ

مُولعين بنقرِ الأَلْقاب،

والألْواح،

ومَرافئِ الدَّهْشَة..

لاَ أَدْري..؟

الفكْرةُ عَنِ الكوْن كَانَتْ مُسْتديرةً

–تماماً–وأكثرَ شَأْناً

منْ مجْهولِ اسْتهَامات البَيَّاضِ

واللاَّمَعْنَى

مَبْنىً لسُؤالٍ آخرَ يَتَجدَّرُ

في سجِّل التَناقُضِ

ليَحْيا الكَائنُ والسُلاَلَة مَعاً

لتَبْقى القَصيدةُ مُدَّرجَةً

في زُرْقة الهَباءِ

لتبْقَى ...

لمس اللامحسوس

أوكتافيو باث

| إعداد وترجمة - **إلياس فركوح**

شاعر وكاتب مقالات وصاحب سمعة أدبيّة عالميّة، وحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1990، وبذلك يكون أوّل مكسيكي ينالها. كما يُعتبر أحد الشعراء الأميركيين اللاتينيين الذي كان له تأثيره العالمي الكبير، إلى جانب بابلو نيرودا، وسيزار فاليجو. عمل باث، في كل من شعره وكتاباته النثريّة، على التعبير عن القوى والعناصر الأساسيّة المعقدة والمتناقضة في الحياة الحديثة، حاملاً حُبّاً للتاريخ والثقافة المكسيكيين، ومبدياً اهتماماً واضحاً بالسرياليّة، والوجوديّة، والتصوّف الشرقي، والسياسات اليساريّة. وكذلك، تميّزت قصائده باتجاهها نحو التجريب في الشكل، رغم مكنونها المألوف في الوزن والايقاع. ومن ضمن قصائده الأكثر ذيوعاً وشهرة «حجر الشمس» Sun Stone 1957، فإنَّ باث يحيل المصدر الكتابي إلى كوكب الزُهرة (فينوس)، وهو رمز الشمس والماء في فلكلور الأزتيك من جهة، مثلما هي إلهة الحُبّ في الميثولوجيا الغربيّة من جهة أخرى. والجدير بالذكر أنَّ قصائد تلك المرحلة صيغت وفقاً لحجر تقويم الأزتيك المشهور. فهي تبدأ بالسطور نفسها التي تنتهي بها، ثم تتحد في جزء الطبيعة الأوّل والحُبّ:

«أرحلُ في امتدادك

مثل نهر

أرحلُ في جسدك

مثل غابة»

من ضمن أنشطة باث الأدبيّة المتنوعة ووجوهه المتعددة، كان مترجماً حاذقاً صاحب أسلوب سلس ينقل من عدة لغات، كما أسسَ وحرّرَ مجلةً فصليّةً أدبيّةً هدفَت تقديم الكُتّاب العالميين وأعمالهم للقُرّاء في أميركا اللاتينيّة.

ولد أوكتافيو باث في 31 آذار/مارس 1914 في مكسيكو سيتي. جده كان كاتباً روائـيّاً وموظفاً حكوميّاً، وأبوه دبلوماسيّاً وصحفياً سياسياً مَثَّلَ الثوّار المكسيكيين خلال العقد الأوّل من القرن العشرين، إذ عملَ كسكرتير لزعيم الثورة إيميليانو زاباتا. ولقد اضطرت العائلة، إثر إجبار زاباتا على الاستسلام ومن ثَمَ تعرضه للاغتيال، للعيش كمنفيين في الولايات المتحدة لفترة قصيرة. وفي الفترة التي كان فيها أوكتافيو باث ما يزال وَلَداً صغيراً، تعرض أبوه لحادثة قطار توفي على إثرها، ولقد سَجَّلَ تلك الوفاة في قصيدة «مخطط الظِلال» A Draft of Shadows، بحسب الترجمة الانكليزيّة.

كان لإرث العائلة الذي تميّز بالتعلق الحادّ بكل ما هو عقلاني، والاتسام بالنشاط والفاعليّة الاجتماعيّة، أن أثَّرَ في انحياز باث السياسي والثقافي منذ يفاعته. نُشرت مجموعته الشعريّة الأولى «قمر الغابات» Sylvan Moon عام 1933، حين لم يبلغ العشرين من عمره بعد. وبينما كان طالباً للقانون والأدب في الجامعة الوطنيّة (رفض استلام شهادته)، تبادلَ الرسائل مع الشاعر التشيلي بابلو نيرودا، والذي كان كتبَ مراجعةً جميلة لعمله، حيث دعاه لحضور المجلس العالمي الثاني للكُتّاب المضادين للفاشيّة في إسبانيا عام 1937، وهناك بدأ باث ببناء مكانته كشاعر محترف. حدث ذلك خلال الحرب الأهليّة الإسبانيّة، حيث انخرط مقاتلاً في صفوف الجمهوريين، والتقى بكتّاب كِبار من ضمنهم: أندريه مارلو، وأندريه جيد، وإليا أهرنبورغ. وهي التجربة التي عملت على صياغة رؤيته عن مكانة الحرب في كلٍ من التاريخ والأدب،

مما ترك الأثر في كونها باتت الموضوعة المتكررة عبر أعماله اللاحقة.

كانت النبرة اليساريّة في شعره نبرةً مؤقتة، لكنه بقي مُصرّاً على الدفاع عن حرية التعبير والديموقراطيّة. ولقد أدّى نفور باث من الستالينيّة واشمئزازه منها لأن يرفض اليسار لمّا بدأت الحرب الباردة، ثم باتت اللغة مركز اهتمامه؛ إذ يقول:

«أعتقد بأنَّ السياسة، لدى المثقفين، أخذت موقع الأيدولوجيا، وللبعض منهم امتدّت كديانة». وانسجاماً مع وجهة نظره هذه، بات مستقلاً في مواقفه عن أمثاله من كبار كُتّاب أميركا اللاتينيّة، كبابلو نيرودا، وغابرييل غارسيا ماركيز المتصفين بتوجيه الانتقادات السياسيّة الحادّة. فالأوّل (نيرودا) لم يتخلَ يوماً عن إيمانه بالشيوعيّة، وكذلك ماركيز الذي دافع عن الثورة الكوبيّة. هذا ولقد أدّى ذلك كلّه إلى انهيار علاقة الصداقة التي كانت تربطه بهما. وفي عام 1976 كتب باث يقول: «بين ما أرى وما أقول: بين ما أقول وما أُبقيه صامتاً: بين ما أُبقيه صامتاً وما أحلم به: بين ما أحلم به وما أنساه: ثمة الشِعر». كان باث قد أعلن عن الكُتّاب بوصفهم «حُرّاس اللغة».

بدايةً من أربعينيات القرن الماضي بدأ باث باستخدام الصور السرياليّة؛ إذ التقى بأندريه بريتون في المكسيك في الثلاثينيات ودخل تجربة «الكتابة الآليّة». وبالعموم؛ لم يكن التعبير لدى باث فالتاً من السيطرة الواعيّة. وبحسب ما جاء في كتابه «الشعلة المزدوجة» The Double Flame : «يمنحنا الشعرُ قدرةَ لمس اللامحسوس، وسماع تيّار الصمت الذي يغطّي فضاءً دَمرّهُ الأرَقُ».

زار باث فيما بعد فرنسا، ممضياً سنتين في الولايات المتحدة، وفي عام 1945 باشر عمله لمدة ثلاثة وعشرين عاماً ضمن السلك الدبلوماسي المكسيكي، بادئاً ذلك بوظيفة في سفارة بلاده في باريس. وكان لتجربته الباريسيّة هذه أن زوّدته بحصيلة معرفيّة ثقافيّة، وفلسفيّة، وأثارت فيه تحفيزات سياسيّة، كما منحته وقتاً لمواصلة اهتماماته الأدبيّة. وفي بداية الخمسينيات من القرن الماضي، نشرَ باث عملين أساسيين هما: «متاهة العُزلة» The Labyrinth of Solitude، وهي مجموعة مقالات ظهرت عام 1950، و«النسر أم الشمس؟» Eagle or Sun؟.

بعد إنهائه لعمله الدبلوماسي، أمضى باث زمناً في الولايات المتحدة وانكلترا كأستاذ زائر في جامعاتهما. وفي عام 1972، أصبح المحرر لجريدة «الجمع» Plural الأدبيّة، ثم أسس بعد أربع سنوات جريدة «فيولتا» Vuelta، التي باتت واحدة من أهمّ الجرائد الأدبيّة في أميركا اللاتينيّة. ولقد أظهرَ عبر حياته حضوراً فاعلاً ضمن الدوائر الأدبيّة العالميّة، ونالَ عدة جوائز أدبيّة مهمة، بما فيها جائزة نوبل للآداب عام 1990. توفي باث في 19 نيسان/إبريل من عام 1998.

أعماله الأساسيّة

تمتع أوكتافيو باث بسمعة عالميّة كشاعر وكاتب مقالات. ورغم اعتباره واحداً من أعظم الشعراء بالإسبانيّة، فإنَّ الدارسين لنتاجاته سجلّوا ملاحظتهم المفيدة بأنَّ كتاباته النثريّة جذبَت قُرّاءً أكثر. واصلَ باث كتابة ونشر الشعر حتّى سنة وفاته، غير أنَّ النُقّاد اعتبروا الشعر المكتوب قبل عام 1971 الأكثر خصوصيّة وتفرداً. لم تكن الخيوط الفاصلة بين الشعر والنثر واضحة صارمة في كتابات باث، ولاحظَ الناقد خوزيه ميغيل أوفيدو بأنَّه (باث) عمل طويلاً ليكون منتجاً لـ«نَصٍّ بمقدوره أن يكون نقطة تقاطُع لكل من الشعر، والروي، والمقالة»، الأمرالذي حققه فعلاً في كتابه عن الهند المنشور عام 1974 : «نَحَوي القِرْد» The Monkey Grammarian.

المصدر:

www.kirjasto.sci.fi/htn
www.enotes.com/poetry-criticism/paz-octavio

عشر قصائد

أوكتافيو باث

1- لمسة

يداي
تفتحُ ستائرَ وجودَك
تُلْبسُك عُرْياً آخر،
تشلَحُ عنكِ أجسادَ جسدكِ.
يداي
تخلقُ جسداً آخرَ لجسدكِ.

2- بين الذهاب والبقاء

بين الذهاب والبقاء يرتعشُ النهارُ
في الحُبِّ بشفافيته الخاصّة.

الظَهيرةُ الدائريةُ إكليلُ غارٍ الآن
حيث العالمُ داخلَ صخورٍ بلا حِراك.

الكُلُّ مَرْئيٌ والكُلُ مراوغ:
الكلُ قريبٌ يستحيلُ أن يُلْمَس.

الورقةُ، الكتابُ، القلمُ، الكأسُ،
جميعهم يستريحون في ظِلالِ أسمائهم.

الوقتُ ينبضُ في هياكلي مُعيداً
المقطعَ اللفظي نفسه غير المتغيّر للدم.
الضوءُ يحوّلُ الجدارَ المحايدَ
إلى مسرحٍ شَبَحي من الانعكاسات.

أجدُ نفسي وسطَ عَيْن،
أراقبُ نفسي في تحديقها الأعمى.

الثانيةُ تتبددُ. من دون حركة،
أبقي وأذهبُ: أنا تردُدٌ.

3- إخـاء

أنا رَجُلٌ: ديمومتي قليلة
والليلُ هائل.
غير أني أنظرُ للأعلى:
النجومُ تَكتبُ.
دون أن أعرفَ أفهمُ:
إني أُكْتَبُ أيضاً.
وفي هذه اللحظة تحديداً
ثمة مَن يتلفظُ بي.

4- هنالك شجرةٌ ساكنة

هنالك شجرةٌ ساكنة
هنالك أُخرى تتحركُ للأمام
ثمة نهرٌ من الأشجار
يَدُقُّ على صدري
الأخضرُ يعلو
بحَظٍ سعيد.

أنت ترتدينَ الأحمرَ
أنتَ
علامةُ السنة المحترقة
الجَمْرةُ الشهوانيّةُ المُهيجة
نجمةُ الفاكهة
وإني آكلُ الشمسَ فيكِ.

الساعةُ تستريحُ
فوقَ صَدْعٍ من الأشياء الواضحة.

الطيورُ قَبضةُ ظِلال

إيطاليا - Marino Marini

مناقيرُها تَبني الليلَ
أجنحتُها تُسندُ النهار.

متجذرةً عند ذروة الضوء
بين الاستقرار والدُوار
أنت
التوازنُ الشَفَّاف.

5- خِتامُ اللحن

ربما لكي تُحبّي عليك تَعَلُّمَ
السِيرَ عَبْرَ هذا العالَم.
تَعلَّم أن تكوني صامتةً
كالسنديانة وزيزفون الخرافة.
تَعلَّم أن تَرين.
بَريقُك نَثَرَ البذور.
البذورَ أَنْبَتَت شجرةً.
أنا أتكلّمُ
لأنكِ هَززتِ أوراقها.

6- حركـة

إنْ كُنت الفرَس الكهرمانيّة،
فإني طَريقُ الدم.

إنْ كُنت أوّل الثلج،
فإني مَن يُشعلُ مدفأةَ الفجر.

إنْ كُنت بُرج الليل،
فإني المَسمارُ الذي يحترقُ في خاطرِك.

إنْ كُنت فيضانُ الصباح،
فإني صرَخةُ الطائر الأولى.

إنْ كُنت سَلَّةُ البرتقال،
فإني سِكّينُ الشمس.

إنْ كُنت مذبح الكنيسة الحجري،
فإني يَدُ تدنيس المقدّسات.

إنْ كُنت الأرض الغافيّة،
فإني القَصَبةُ الخضراء.

إنْ كُنت وثبةُ الريح،
فإني النَارَ الدفينة.

إنْ كُنت فَمُ المياه،
فإني فَمَ الطحالب والمستنقعات.

إنْ كُنت غابةُ الغيوم،
فإني الفَأسُ التي تقطعها.

إنْ كُنت المدينةُ النَجسة،
فإني أمطَارُ القداسةَ.

إنْ كُنت الجبل الأصفر،
فإني أذرُعُ الحَزاز(•) الحمراء.

إنْ كُنت الشمس المُشرقة،
فإني طَريقُ الدم.

(•) Lichen : الحزاز: مرض جلدي

7. الواحد والشيء نفسه

فضاءاتٌ
فضاءٌ
لا وجود لمركز، لا وجود لأعلى، لا وجود لأسفل
يبددُ نفسَهُ ويولِّدها من غير انقطاع
فضاءٌ يُدَوِّمُ
ويسقط في فضاءات عاليّة
وضوحاتٌ تنقسمُ حَادّةً وشاهقة
تتدلى
عند خاصرة الليل
حدائقُ سوداء من صخر كريستال
تُزهرُ فوق عود دُخان
حدائقُ بيضاء تنفجرُ في الهواء
فضاءٌ
فضاءٌ واحدٌ يتفتحُ
التُوَيْجُ
ويتبددُ
فضاءٌ في فضاء
الكلُّ في لا جهة
مكانُ أعراسٍ لاَ تُلْمَس.

8- قِمـةٌ وجاذبيّـة

ثمة شجرةٌ بلا حراك
وثمة أُخرى تجيء متقدمةً
نهرُ أشجارٍ
ضَربَ صدري
والاندفاعُ الأخضر
فألٌ حَسَن
أنت مكسوّةٌ بالأحمرِ
أنت
ختامُ السَنة المسفوعة
جَمْرةُ التهييج الشهوانيّة
فاكهةُ النجمة
وكالشمس فيك
تستريحُ السَاعةُ
فوقَ هاوية الوضوحات
الأعالي غائمةٌ بالطيور
مناقيرها تبني الليلَ
أجنحتها تحملُ النهارَ
زُرعَت في خوذة الضوء
بينَ الرسوخ والدُوار
أنت
توازنٌ شفيف

9- ممـــر

أكثر من هواء
أكثر من ماء
أكثر من شفاه
ضوءٌ ضوء
جسدُكِ هو آثارُ جسدُكِ

10- حيث من دون مَن

ليس هناكَ
روحٌ واحدةٌ بين الأشجار
وأنا
لا أعرفُ أين ذَهَبْت.

الاسم على طرف اللسان

باسكال كينيارد

| إعداد وترجمة - **محمد المزديوي**

يوجد شبه إجماع على أن باسكال كينيارد من أهم روائيي فرنسا الأحياء، ليس فقط لأنه حاز على جائزة الغونكور، وهي أهم جائزة أدبية في فرنسا، فحسب، وإنما لأنه حافظ على اشتغاله الروائي، غير عابئ، بمقصلة القارئ، أو «الجمهور عاوز كده». يشتغل بعناية مفرطة على نصوصه ويُضمّنها أجناساً كتابية مختلفة وترجمات واجتهادات ولغات عديدة متجاورة. فتجد نصه ينضح لغات سلتية ولاتينية ولغة البروتاني وغيرها، كما أن الموسيقى حاضرة بقوة في معظم رواياته، وليس فقط في رواية «كل صباحات العالَم»، التي اقتبس منها فيلم عرف رواجاً جماهيرياً كبيراً. الموسيقى حاضرة بقوة في رواية «فيلا آماليا»، التي ترجمناها إلى اللغة العربية، والتي اقتبس منها فيلم عرف نجاحاً كبيراً، وأدت فيه الدور المركزي الفنانة الفرنسية الكبيرة إيزابيل هوبيرت.

كما أن الحكاية القديمة في بروتاني حاضرة، في العديد من نصوصه، وليس الأمر بغريب لأن كينيارد مترجم دقيق عن اللغات القديمة. وقد اخترنا ترجمة مقاطع طويلة من روايته «الاسم على طرف اللسان»، الصادرة سنة 1993 عن دار P. O. L.

الرواية أو الحكاية يمكن تلخيصها على هذا الشكل: «وَعَدَتْ امرأةٌ شابة رجلاً بتنكّر اسمه. ذات يوم، غادرها هذا الاسم بشكل مفاجئ. فطفق هذا النقص يُحرق شفتَيْها. واجتاحها اليأس».

ولكن المؤلف لم يكتف بسرد الحكاية بل أتْبعها بنصوص تأملية تتحدث عن النسيان وعن فقد الذاكرة.

كانت ثمة بلدة عتيقة، تدعى ديفيس Dives. وكان يقطنها خياط شابّ يدعى بْجُورن Bjorn. وكانوا ينادونه جون Jeune وكان يُحكى أنّ التسمية تعني الدبّ باللغة القديمة. كان جميلاً. وكان يلبس سروالاً قصيراً منفوشاً ومنسوجاً، وكان قميصه بكُمّين مضغوطاً على جسده بواسطة حزام واسع مزخرف. كان يخيط ثياب النساء، وكانت كل النساء اللواتي يأتين لاختيار ملابسهن عنده يجدنه جميلاً، وكن يتمنين لو كان زوجاً لهن. وكان ينسج سجاجيد كبيرة حين يطلب منه ذلك. كما أنه كان يربط الشّباك التي كان يُصطاد بها السمك.

كان مراوغاً، وحاضر البديهة. وكان يخيط على الرغم من أنه لم يكن فقيراً. كان يسكن منزلاً يطل على ضفة النهر. في منزله، وعلى عارضته، سيْفان مُعلّقان بشكل دائم. كانت كولبرون تحبّه.

كانت كولبرون تقطن المنزل المُواجِه. وكانت تُطرّز كي تربح لقمة عيشها. كانت مُتيَّمَة جدّا بجون. كانت تنظر إليه من نافذتها، صباحاً وزوالاً ومساء. ولم تعُد تُطيق النوم.

ذات ليلة، وبينما كانت تتقلب في سريرها دون أن يراودها النوم، قالت في نفسها:

«لا أجد الراحة. أفكّر فيه، وبطني يوجعني. دموعي تندفع حول جفنيّ. أصبحتُ نحيلة مثل شوكة. أصبح اسمُهُ يُطاردني، دونما انقطاع».

في صباح اليوم التالي، لبست ثيابها، ربطت إلى الأمام مئزرها المغطى بتطريزات حمراء وصفراء، واجتازت الطريق. دقت على نافذته الخشبية. رفع عينيْه بمظهر متجهم لأنها كانت توقفه عن عمله. قالت له إنها تحبه وإنها ستكون سعيدة لو أصبحت زوجة له. وأضافت:

«أحب كلَّ شيء فيك. أعشق حتى رنة صوتك. ما الذي تعنيه، في نظرك، رنة صوتك؟ لا شيء. أما بالنسبة لي، فهي ما ينعشني».

وضع جُون خيطه. نظر إليها. قال لها إن عليه أن يفكر في الأمر. قال لها بأن طلبها يُشرِّفُهُ. قال لها بأنه ينظر إليها، دائماً، بمتعة، وهو يراها تطرز بالقرب من نافذتها. طلب منها أن تمنحه الشفق والليل والفجر، حتى يفكر في الأمر.

في صباح اليوم التالي، قبل منتصف النهار، دق جون على باب كولبرون. كان في ثياب من حرير. وكان يضع على جسده قميصه بكميّن طويليْن وسروال منتفخ وبحزامه المزخرف.

يوجد شبه إجماع على أن باسكال كينيارد من أهم روائيي فرنسا الأحياء، ليس فقط لأنه حاز على جائزة الغونكور، وهي أهم جائزة أدبية في فرنسا، فحسب، وإنما لأنه حافظ على اشتغاله الروائي، غير عابئ، بمقصلة القارئ، أو «الجمهور عاوز كده». يشتغل بعناية مفرطة على نصوصه ويُضمّنها أجناساً كتابية مختلفة وترجمات واجتهادات ولغات عديدة متجاورة. فتجد نصه ينضح لغات سلتية ولاتينية ولغة البروتاني وغيرها، كما أن الموسيقى حاضرة بقوة في معظم رواياته، وليس فقط في رواية «كل صباحات العالَم»، التي اقتبس منها فيلم عرف رواجاً جماهيرياً كبيراً. الموسيقى حاضرة بقوة في رواية «فيلا آماليا»، التي ترجمناها إلى اللغة العربية، والتي اقتبس منها فيلم عرف نجاحاً كبيراً، وأدت فيه الدور المركزي الفنانة الفرنسية الكبيرة إيزابيل هوبيرت.

كما أن الحكاية القديمة في بروتاني حاضرة، في العديد من نصوصه، وليس الأمر بغريب لأن كينيارد مترجم دقيق عن اللغات القديمة. وقد اخترنا ترجمة مقاطع طويلة من روايته «الاسم على طرف اللسان»، الصادرة سنة 1993 عن دار P. O. L.

الرواية أو الحكاية يمكن تلخيصها على هذا الشكل: «وَعَدَتْ امرأةٌ شابة رجلاً بتنكّر اسمه. ذات يوم، غادرها هذا الاسم بشكل مفاجئ. فطفق هذا النقص يُحرق شفتَيْها. واجتاحها اليأس».

ولكن المؤلف لم يكتف بسرد الحكاية بل أتْبعها بنصوص تأملية تتحدث عن النسيان وعن فقد الذاكرة.

كانت ثمة بلدة عتيقة، تدعى ديفيس Dives. وكان يقطنها خياط شابّ يدعى بْجُورن Bjorn. وكانوا ينادونه جون Jeune وكان يُحكى أنّ التسمية تعني الدبّ باللغة القديمة. كان جميلاً. وكان يلبس سروالاً قصيراً منفوشاً ومنسوجاً، وكان قميصه بكُمّين مضغوطاً على جسده بواسطة حزام واسع مزخرف. كان يخيط ثياب النساء، وكانت كل النساء اللواتي يأتين لاختيار ملابسهن عنده يجدنه جميلاً، وكن يتمنين لو كان زوجاً لهن. وكان ينسج سجاجيد كبيرة حين يطلب منه ذلك. كما أنه كان يربط الشِّباك التي كان يُصطاد بها السمك.

كان مراوغاً، وحاضر البديهة. وكان يخيط على الرغم من أنه لم يكن فقيراً. كان يسكن منزلاً يطل على ضفة النهر. في منزله، وعلى عارضته، سيْفان مُعلّقان بشكل دائم. كانت كولبرون تحبّه.

كانت كولبرون تقطن المنزل المُواجِه. وكانت تُطرّز كي تربح لقمة عيشها. كانت مُتيَّمَة جدّا بجون. كانت تنظر إليه من نافذتها، صباحاً وزوالاً ومساء. ولم تعُد تُطيق النوم.

ذات ليلة، وبينما كانت تتقلب في سريرها دون أن يراودها النوم، قالت في نفسها:

«لا أجد الراحة. أفكّر فيه، وبطني يوجعني. دموعي تندفع حول جفنيّ. أصبحتُ نحيلة مثل شوكة. أصبح اسمُهُ يُطاردني، دونما انقطاع».

في صباح اليوم التالي، لبست ثيابها، ربطت إلى الأمام مئزرها المغطى بتطريزات حمراء وصفراء، واجتازت الطريق. دقت على نافذته الخشبية. رفع عينيْه بمظهر متجهم لأنها كانت توقفه عن عمله. قالت له إنها تحبه وإنها ستكون سعيدة لو أصبحت زوجة له. وأضافت:

«أحب كلَّ شيء فيك. أعشق حتى رنة صوتك. ما الذي تعنيه، في نظرك، رنة صوتك؟ لا شيء. أما بالنسبة لي، فهي ما ينعشني».

وضع جُون خيطه. نظر إليها. قال لها إن عليه أن يفكر في الأمر. قال لها بأن طلبها يُشرّفُهُ. قال لها بأنه ينظر إليها، دائماً، بمتعة، وهو يراها تطرز بالقرب من نافذتها. طلب منها أن تمنحه الشفق والليل والفجر، حتى يفكر في الأمر.

في صباح اليوم التالي، قبل منتصف النهار، دق جون على باب كولبرون. كان في ثياب من حرير. وكان يضع على جسده قميصه بكميّن طويليْن وسروال منتفخ وبحزامه المزخرف. طلبت منه الدخول إلى منزلها. كانت في بالغ التهيّج. نظر إلى المُطرّزات الذي كانت بصدد الاشتغال عليها، ثم استدار نحوها وأخذ يديها في يديه. قال إنه يفكر في أن يصبح زوجَها، ولكنه يضع شرطاً أمام زواجهما. قال:

«يقال عنك، يا كولبرون، إنك أمهر المُطرّزات في قرية ديفيس Dives. فهل أنت قادرة على أن تطرزي لي حزاماً في مثل جمال هذا الحزام؟ فأنا لم أستطع أن أفعل ذلك».

ولدى تفوُّهه بهذه الكلمات فكّ جُون الحزام الذي كان يحيط بخصره ووضعه بين يدي كولبرون.

مسّــت كولبرون الحزام وهي في غايــة الخجل لأنه كان لا يزال يحتفظ بدفء جسد جُون الخياط. أجابت:

«سأحاول، يا جُون، لأني لدي رغبة في أن أصبح زوجتك. أتمنى أن أحقق رغبتك».

عملت كولبرون خــلال أيام عديدة. ســهرت لياليـاً بكاملها وهي تجهد نفسها من أجل صنع الموتيفات التي تزين الحزام. ولكن الرســوم كانت متشــابكة، وكانت الخيــوط التي تربط بينهــا في غاية الدقة، وكانت الألــوان من الاختلاف بحيث لم تستطع أن تحقق الكمال.

بالإضافة إلى تعب الســهر المتواصل كان ثمة تهديد يمثله عــدم النجاح أبــداً. بالإضافة إلى الحزن مــن أن تكون عاملة رديئة كان ثمة بؤس أن يرفضها جُون إن نكثت بوعدها.

غمرها اليأس. وضاع في أعماقها ذوق الحياة. لم تعد تأكل شيئاً. كانت تقول:

«أحبه. أعرف التطريز. أعمــل دونما انقطاع، ولكن عملي يذهب عبثاً، ولن أنجح في ذلك».

جثمت على ركبتيها وتضرعت إلى الله وهي تبكي. قالت:

«يــا هذا، يا ســيد الســماء والموت، كنت مــن كنت، تعال لنجدتي. ما هو الشــيء الذي لــن أضحّي به من أجل أن أكون زوجة جون الخياط؟»

ذات ليلة، وبينما كانت كولبرون تنتحب، سمعت طرقاً على الباب. تناولت الشمعدان بيدها. قرّبت وجهها من مثانة الخنزير المزيتة التي تحمي النافذة من الريح. لمحت شــبح ســيّد كان مرتدياً لباساً رائعاً. وكان يضع صُدْرة ذهبية، وحمالة سيف ذهبية ورداء أبيض واسعاً. وَاصَل طرقه على الباب.

فتحت كولبرون الباب قليلاً، بخجل. قال لها السيّد:

«لا تخافي. أنا سيّد تائه في الليل. تتبعت أثر الضباب الذي كان يغطي النهر. رأيــت نورك مُضاء في الليل. فأردت إراحة حوافر فرسي. ربطتُهُ في سياجك. أريد أن آكل وأشرب قليلاً إذا لم يكن الأمر يزعجك».

ســمحت له بالدخول. وضعــت غصناً مقطعاً فــي الموقد. وقدمت له شــراب تفاح متخمــراً. تأملت صدرته الذهبية. أعاد السيد جملته:

«أنا جائع».

طلبت منه أن يســامحها على شــرود فكرهــا، فتعب الليل يفاقم من حالتها. وأضافت:

«هل تُريد أن أُعِدّ لك برغلاً؟»

أجاب السيد:

«أفضّل تفاحة».

تناولــت كولبــرون طبــق الفواكــه وتوجهــت للبحث عن قبو (البيت) التفاح. ومدت له تفاحة.

قضم السيد التفاحة.

وبينمــا كان الســيد يأكل تفاحتــه، لمح كولبــرون وهي تمسح، خلسة، دموعها. مسح هو أيضاً شفتيه. وقال:

«أيتها الفتاة، أنت تبكين».

أجابته بأنه يقول الحقيقة. وأضافت:

«أحــب جُــون الخيــاط. وإذا كنت لا أزال أعمل في ســاعة متأخــرة من الليل، فلأنــي وعدتُ جُون أن أصنــع له حزاماً مزخرفاً. لكن بعد خمســة أســابيع من الكد، ليــلاً ونهاراً، لم أعرف فعل شيء ذي قيمة. انظُرْ، بالأحرى!»

ذهبت لإحضار الحزام المُطرَّز وأَرَتْه كل المحاولات الفاشلة التي قامت بها بغرض صناعة حِزام يشبهه.

ابتسم السيد وقال:

«انتظري. إما أن العالم صغيرٌ وإما أنّ الصدفة شيءٌ غريب. يبدو لي أن عندي في الكيس الذي يتدلى على خاصرة فرســي حزاماً يشبهه بشكل فريد».

حيــن عاد الســيد، وحين قارنــا الحزامَيْن، اكتشــفا أنهما متماثلين. ليس ثمة خيط واحــد يختلف عنْ مثيله في اللون. ولا رسماً واحداً يختلف عن نظيره.

أجهشت كولبرون بالبكاء، فجأة. وقالت:

«أبكي لأني فقيرة. وهذا الحزام يســاوي، على الأقل، قيمة فرس، أو سبع بقرات. أو مُشبك ذهبي. ولن أستطيع أبداً أن أشتريه منك، ولن أستطيع أبداً التزوج بِجُون».

طلب منها الســيد أن تكفكف دموعها على الفور. اقترب منها وداعَب شعرَها. قال لها:

«سأمنحك هذا الحزام، مقابل لا شيء، إن شئتِ».

انتفضت كولبرون، تخلصت من ذراعي السيد، وقالت:

مقابل ماذا؟

قال السيد:

مقابل وَعْد بسيط.

سألت كولبرون:

ما هو؟

أجاب السيد:

ألاّ تنسَي اسمي.

سألت كولبرون:

وما اسمك؟

أجاب السيد:

أنا أدعى هيديبيك دي هيل Heidebic de Hel».

لم تســتطع كولبــرون منع نفســها من الضحــك. صفقت بيديها. وقالت:

«كيف يمكن أن أنسى اسماً بهذه البساطة: هيديبيك؟ أعتقد، بالأحرى، أنك تسْخر مني».

قال السيد:

«أنا لا أسْــخرُ منك، يا كولبــرون. لكن، لا تضحكي عالياً. لأنك إن نســيتِ اسمي، بعد ســنة من اليوم، وفي ذات اليوم وذات الساعة، وسط الليل، حينها ستكونين لي».

ضحكت كولبرون أكثر من قبل.
قالت:
«من السهل تذُكر اسم!»
اقتربت وتناولت الحزام من السيد. نهض السيد من كرسيه.
وعاودت كولبرون الكلام:
«لكني لا أريد أن أخدعك، سـيدي. فأنا لا أحب سوى جون الخياط. منحته وعدي وعليّ أن أتزوجه فور منحه الحزام».
قال السيد:
«لقـد حدثتني مـن قبل عن الوعـد الذي التزمـت به تجاه خياطـك. لكني لا تنسـي الالتزام الذي اتفقـت معي حوله. لا تنسـي اسـمي. وإذا ما خانتك ذاكرتُكِ، فبئس الأمر بالنسبة لخياطك، وستكونين مرغمة على مصاحبتي».
قالت كولبرون:
«أنت من يكرر الأشـياء. لست غبية. إن تذكر اسم هيديبيك دي هيل ليسـت مهمـة أكثر صعوبة من تذكـر كولبرون، ولا أتذكـر أنه كانت لـديّ أبداً كبير صعوبة في تذكر اسـمي. لقد كنت طيباً، يا سـيدي. ولكن في سنة، أخشى ألا تحضن بين ذراعيك سوى الريح والندم».
قال السيد، وهو يظهر ابتسامة غريبة:
«ربمـا سـيكون الأمر كما ذكـرت. ولكني لو كنـتُ مكانَكِ سأتمتع كثيراً بجسد جُونْ، وأحضنه بقوة بين ذراعيّ!»
وهو يتلفظ بهذه الكلمات وضع رداءه الأبيض. اجتاز عتبة الباب، توجه إلى السياج، امتطى صهوة فرسه، وانطلق في الليل. وعلى الفور غاب السـيد وفرسـه في الضباب الأبيض الذي كان يغطي النهر.
اسـتيقظ جُون، فجأة. ألقى نظرة على النافذة، كان الفجر بالـكاد يعلن عن انبثاقه وكان ثمة طـرق على الباب. قفز من سريره. قال في نفسه:
«أتمنى أن تكون كولبرون. أعتقد أنها انتهت من الحزام».
توجه لفتـح الباب. انحنيـا على الطاولـة وهما يتأملان الحزامين. قارَنا بينهما. ضحكا. قال جون لكولبرون:
«إن لديك يداً جنيّة».
احمرّ وجه كولبرون، وأظهرت بعض الزهو.
كان الحزامان المعروضان أمامهما في غاية الشبه، لدرجة أن لا أحد منهما اكتشف الحزام الذي عهد به جون لكولبرون.
قالت كولبرون، فجأة:
«إذنْ، من الغد سيكون بمستطاعنا أن نُعلِن عن زواجنا».
رد جـون بـأن لا مجـال للانتظار إلـى الغد، وقـال إنهما سيعلنان عن الزواج في نفس اليوم. وأضاف:
«أنا فخور بالتزوج بعاملة اسـتطاعت أن تحقق ما عجزتُ عن تحقيقه».
أخذ بيديها. جذب جسدها إليه. وتعانقا.
تزوجا. مُؤخَّر الصَّدَاق الذي قدمه جون: منزل خشـبي على ضفة ديفيس Dives، عشرة أعراض قماش، مطرقة، سيفان، أمـا مَهْـر كولبرون فكان: طاولة خشـبية، قدّاحـة صُوْفان، شـمعة، دولاباً ومغزلاً وتفاحة وطوقـاً. وأمام الجميع منح جون لكولبرون حزامه المزركش وربطه. وأمام الجميع منحت كولبـرون لجون حزامها المزركش وكان هو من ربط بنفسـه حزامه على بطنـه. معا، وهو مُزنَّرَان بحزاميهما المزخرفين، شـربا طاسة من عشب المرعى وطاسة من شراب التفاح أمام بلـدة ديفيس كلها، وهكذا تـم زواج جون وكولبرون بموافقة الجميع.
ترأس الحدّاد مراسـيم الـزواج، محاطاً بالبحـار والفرّاء والصياد والنجّارين والخبّازين.
ركبـت كولبرون على ظهر بقرة واتجهـت إلى منزل جون. سلّم جون المفاتيح لزوجته.
قلّبـت بالرفش رمـاد الموقد. اسـتحمّت ورفعت شـعرها وربطتـه على قفا عنقها بالشـريط، تناولـت المطرقة بيدها اليمنى، اسـتلقت على السـرير، فتحت سـاقيها وتلقته. كانا سعيدَيْن، معا. مرت تسعة أشهر.
في نهاية الشهر التاسع، وبينما كانت كولبرون منهمكة في تطريز شـبح جواد سباق أسـود على طوقها، تفكّك وجهها، فجأة.
تذكرت كولبرون السـيّد الذي قدم لرؤيتها ذات مساء كانت تنوح فيـه، بينما كان بيتها مضاء طول الليل، عشـية اليوم الـذي تزوجت فيه جُون. تذكـرت الوعد الذي التزمت به. كانت على وشـك أن تتذكر اسم السيد حين هرب هذا الاسم، فجأة، من عقلها.
كان الاسـم على طرف لسانها. ولكنها لم تنجح في العثور عليه. كان الاسم يطفو من حول شفتيها، كان قريباً جداً منها، كانت تحس به، ولكنها لم تسـتطع أن تلتقطه، أن تضعه في فمها، والتلفظ به.
كانت في غاية الاضطراب. نهضت.
عبثاً بحثت عنه في ذاكرتها، إذ لم تعد تتذكر اسـم السـيّد الغامض. امتلأت عيناها برعب شديد.
كانت تدور في الغرفة.
عبثاً حاولت تقليد الحركات التي قامت بها في ذلك المساء، عبثـاً ذهبت للبحث عن التفاحات في قبو التفاح بطبق الفواكه المصنوع مـن الخزف المزرْكـش، عبثاً وضعـت رِجْليها في خطاه، وعبثاً فكرت في الرداء الأبيض وفي الحصان الأبيض وفي حمالة السـيف الذهبية، وعبثاً ردّدت بصوت عالٍ الجمل التـي تلفظت بها في تلك الليلة، كانت تتذكر حركات، التفاحة التي كانت تتقطع تحت أسنان السيد، صُدْرته، كلماته، جُمَلَه، ولكنها لم تكن تتذكر الاسم.
فقدت طعم النوم.
اجتاح الحزنُ غرفة النوم. كانت خائفة طول الليل، وكانت ترفـض دعوات زوجها، تنقلب في سـريرها بحثاً عن الاسـم الذي أضاعَتْه.



د. محمد عبد المطلب

منطق اللغة ومنطق العقل

إن النظر في علاقة اللغة بالمنطق العقلي، صاحب العلماء والباحثين قديماً وحديثاً، وكان السبب في هذا النظر، مرده أن اللغويين لا حظوا أن اللغة تضم مفردات كثيرة يتوافق فيها منطوقها الصوتي مع دلالتها، ومن ثم قال البعض إن العلاقة بين الكلمة ومعناها علاقة طبيعية، ورصدوا مجموعة هذه الكلمات في حقول دلالية مختلفة يتوافق فيها الصوت مع المعنى:

حقل الحيوان: تتردد مفردات: (رغاء الناقة - هدير الجمل - صهيل الفرس - نهيق الحمار - نباح الكلب - زئير الأسد) وغيرها من المفردات.

حقل الطبيعة البشرية: مثل: (الهمس - القهقهة - الغمغمة - النحنحة - الولولة).

حقل الطبيعة: مثل: (خرير الماء - حفيف الشجر - صرير الباب - قعقعة السلاح).

حقل الطير والحشرات: مثل: (هديل الحمام - نعيب الغراب - فحيح الحية - نقيق الضفدع - صرير الجراد).

كما تضم اللغة مجموعة من الصيغ الصرفية التي لاحظ اللغويون أن لها معاني محددة، منها صيغة (فعّل) بتشديد العين، وغالباً ما تدل الكلمات التي تأتي على هذا الوزن على التكثير، مثل (كبّر - غلّق - طوّف)، ومثل صيغة (تفاعل) التي تشير إلى تعدد الأطراف ثنائياً، وأكثر من الثنائي، نقول: (تخاصم - تضارب) ونقول: (تخاصموا - تضاربوا)، ومثل صيغة (فَعَلان) التي تدل على الحركة والاضطراب، مثل: (الغليان - الهيجان) والصيغ التي تدل على معان محددة كثيرة ولا يتسع لها هذا المقال.

لكن الواضح أن الدوال والصيغ التي يتوافق فيها المبنى مع المعنى محدودة في كل اللغات، أي أن العلاقة بين منطق اللغة ومنطق العقل لا تكاد تتحقق إذا نظرنا إلى اللغة نظرة كلية، وربما لهذا قال بعض اللغويين: إن العلاقة بين الكلمة ومعناها، علاقة اعتباطية، أو تعسفية، وقد تناول ابن جني - اللغوي العربي القديم - هذه العلاقة عندما تصور كيفية بدء اللغة، كأن يكون هناك شخصان أو ثلاثة فصاعداً، يحتاجون إلى الإبانة عن الأشياء التي يرونها ويتعاملون معها، فيضعوا لكل واحدة منها سمة ولفظاً، إذا ذكر اللفظ عرف به الشيء ليتميز عن سواه.

وتهتز علاقة منطق اللغة بمنطق العقل عندما لاحظ اللغويون أن اللغة تضم مجموعة من الكلمات التي تدل على معنى واحد، أو متقارب، وهو ما أسموه (الترادف)، كما تضم اللغة مجموعة أخرى من الكلمات، يعبر كل منها عن معان متعددة، وهو ما أسموه (المشترك اللفظي)، وفضلاً عن ذلك، فإن الملاحظ أن كثيراً من الكلمات قد تغيرت دلالتها مع مرور الزمن، ومع التطور الحضاري، برغم أن الثقافة العربية لم تمتلك بعد (معجماً تاريخياً) يتابع الدوال في انتقالها من دلالة إلى أخرى، برغم ذلك نلحظ أن كثيراً من المفردات التي نستعملها اليوم، قد خرجت من دلالتها الأصلية، إلى دلالة جديدة، ويطول بنا الأمر لو حاولنا حصر هذه الدوال، وإنما نمثل لها على الأقل، من ذلك مفردة (السيارة) التي كانت تدل قديما على: (القافلة التي تسير في الصحراء) ومثل كلمة (القطار) التي كانت تدل قديماً على: (قافلة الجمال التي يتبع بعضها بعضاً)، وقد تغيرت دلالة الكلمتين للدلالة على أدوات الحضارة، وإن بقيت هوامش دلالية تربط بين المعنى القديم والمعنى الجديد.

ثم يتأكد اهتزاز علاقة اللغة بمنطق العقل، إذا أدركنا أن الكلمة الواحدة يتغير معناها تبعاً للسياق الذي يحتويها، نمثل لذلك بالفعل (ضرب):

أقول: ضربه بالعصى: (أصابه)، وضرب العقرب الرجل: (لدغه) وضرب بالشر: (أسرع فيه)، ضرب على يده: (منعه من التصرف)، وضرب عليهم الذلة: (أذلهم)، ضرب في الطريق: (سار فيه)، ضرب في الماء: (سبح)، ضرب الخيمة: (أقامها ونصبها)، ضرب الدهر بيننا: (فرقنا)، ضرب الشيء بالشيء: (خلّط)، ويستمر تغير دلالة الفعل مع تغير السياق، ولهذا وسواه، يكاد يجمع الدارسون على أن علاقة اللغة بمنطق العقل علاقة ضعيفة.

رغبات قاتلة

هروب مدرس موسيقى من غرفة كئيبة إلى قصة حب مستحيل وأبدي، ثم العودة بانقطاع قاس وسوداوي، هو ما تسرده رواية «الخاطئ» للكاتب البريطاني الشهير ديفيد هربرت لورنس. الرواية التي نشرت في العام 1912، صدرت مؤخراً عن دار ورد بترجمة فاضل السعدوني ومراجعة محيي الدين إسماعيل. وهي العمل الأقصر مقارنة بباقي روايات صاحب: عشيق الليدي شاترلي، ونساء عاشقات..

سيغموند أستاذ موسيقى وعازف كمان متزوج من بياترس ولهما طفلان، ربطته بهيلين، الفتاة الحالمة التي تتدرب عنده في المنزل، علاقة غرامية، سيجد فيها متنفساً للهروب من فشله الأسري. سيغموند وجد نفسه في حياة زوجية خانقة بعد عودته من رحلة استجمامية أخيرة رفقة هيلين التي لم تستوعب الانفصال عنه. تنتهي حياة سيغموند باضطراب نفسي إلى أن يختار ترك الحياة، بينما زوجته بياترس تنتقل إلى بيت آخر تجعله مكان استضافة تخدم فيه ضيوفها وتقدم لهم الطعام والموسيقى، أما هيلين فتلتقي بالشاب بيرن لتحتمي فيه من قسوة ذاكرتها تحت الشجرة التي تحت غمامة سوداء ممطرة، لكن سيغموند بقي ظل هيلين خلف الشجرة التي بلا ظل.

يشير تقديم الرواية إلى أن «الكثير من أحداث الرواية مستلهم من قصة حب قصيرة جرت بين اثنين من زملاء د. هـ. لورانس، وقد صرف النقاد الكثير من الجهد على تحليل عناصر السيرة في الكتاب دون أن يدركوا أن لورانس



كان يكتب عملاً من تجربة متخيلة يتجذر أصلها في الواقع». لورانس، الطوباوي الباحث عن الكمال، عاش حياة عاصفة وسوداوية، وهو على غرار أعماله يكشف في روايته «الخاطئ»، بسرد انسيابي ووصف شعري يخلط فيه الشخوص بأمكنتها، تفاصيل الإخفاق الأسري والعلاقات الزوجية داخل المجتمع الصناعي الطارئ على جيل ضواحي لندن ما بين الحربين العالميتين.



كتب



في كتابه «أرى المعنى...» دار الأدب (ديسمبر 2011) والذي يصنفه صاحبه كعمل «سردي/موسيقي» أو باعتباره قصصاً على تخوم الشعر، يخوض القاص والكاتب الأردني هشام البستاني تجربة جديدة ونوعية من حيث توظيف عناصر بصريّة كجزء من النص السردي، فإحدى القصص (وهي إعادة إنتاج معاصرة لحدوتة «ليلى والذئب») تحتوي على عناصر جرافيكية مصوّرة أنجزتها المخرجة والمصممة عبير الدجاني، فيما يعمد الكاتب في قصص أخرى إلى توظيف حجم أو شدة لون الكلمات المستعملة في السرد لإعطاء الكلمة وزناً بصرياً ووقعاً نفسياً يضيف إلى معناها.

«أرى المعنى».. يأتي استمراراً للتجربة التي عمل عليها البستاني في كتابيه السابقين بطرق مساحات جديدة للقصة العربية من ناحية الثيمات المعاصرة والوجودية التي تستفيد بشكل كبير من الفلسفة والايكولوجيا والعلوم (وخصوصاً الفيزياء والبيولوجيا وعلوم الكون)، ومن ناحية الشكل الذي يوظّف الشعر والفن التشكيلي والسينما.

برنار هنري ليفي في بنغازي

ظاهر الرحلة وباطنها!

| سعيد خطيبي

الثورة الليبية قصة يطول شرحها، تعددت مسمياتها، وتجلت غاياتها، من البداية، بوضوح، أسقطت العقيد القذافي من عرش الجماهيرية، ووضعت حداً لأكثر من أربعين سنة من العبودية. فإذا كانت القنوات التليفزيونية قد أدلت بدلوها في الثورة، وعرضت ما وقع بين يديها من صور وفيديوهات، طغت عليها ملامح البشاعة (غير المبررة) والقتل المجاني للناقمين على نظام آل القذافي، فإن بعض الكتاب، والمنشغلين في الصحافة المكتوبة، لم يفصحوا كلية عن شهاداتهم، وما يزال في جعبتهم ما يحكونه عن ليبيا 2011، على غرار الكاتب والفيلسوف الفرنسي (ذي المولد الجزائري)، برنار هنري ليفي، الذي أصدر، أخيراً، كتاب «الحرب دون أن نحبها» (غراسي، باريس2011). والذي تضمن يوميات الكاتب، من فبراير/شباط إلى سبتمبر/أيلول 2011، في ليبيا الجديدة.

صاحب «وصية الرب» ليس يحظى بسمعة جيدة بين الأوساط الثقافية العربية. برنار ليفي معروف عليه الدفاع المستميت عن خيارات الحكومة الإسرائيلية، وسياساتها الاستيطانية. فقد كان أحد المثقفين القلائل الذين برروا العدوان الإسرائيلي على غزة (2009 - 2010) بالحق في الدفاع عن النفس. فرغم حضوره المميز على واجهة المشهد الفكري والفلسفي الفرنسي، لم تترجم، لحد الساعة، أي من إصداراته إلى اللغة العربية. مع ذلك، فقد تمكن من وضع فاصل بينه وبين منتقديه، أدار ظهره لكل الأحكام السلبية، الموجهة إليه من طرف العرب، ودخل إلى بنغازي مع بدايات زحف جيش العقيد وتهديداته بتطهيرها من الثوار (أو الجرذان، كما وصفهم في خطابه الشهير). انخرط في مهمة، ظاهرها صحافي، وباطنها سياسي، وشكل، طيلة أكثر من ثمانية أشهر، حلقة الوصل الأهم بين المجلس الوطني الليبي الانتقالي وحكومات فرنسا، بريطانيا والولايات المتحدة الأميركية.

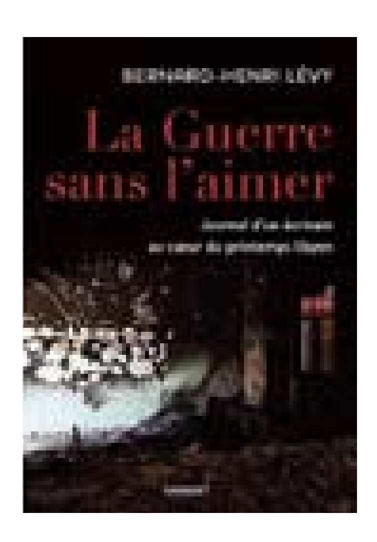
«هذه المغامرة سنحت لي بالتعرف على رجال. صاروا رفاقاً لي. عرفتني خصوصاً على الليبيين». يكتب ليفي الذي لم يهتم بليبيا ولم ينشغل بحالها طيلة الأربعين سنة الماضية، وانتظر قيام الثورة ليتوغل في راهنها. مغامرة انطلقت من القاهرة (23 فبراير)، بعدما أتم الكاتب استطلاعاً صحافياً عن شباب ميدان التحرير، لصالح جريدتي «ليبرسيون» الفرنسية و«نيويورك تايمز» الأميركية، راودته حينها فكرة دخول ليبيا براً، وزيارة بلد لم يعرفه قبلاً. طفت فجأة على سطح ذاكرته صورة العقيد القذافي، خلال زيارته إلى باريس (2007)، ووابل المجاملات التي أغرقه بها الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي.

الدخول إلى ليبيا، في عز الثورة، كان أشبه بالدخول إلى «الأدغال». من السلوم إلى طبرق، من درنة إلى البيضا، وصل ليفي مدينة بنغازي (2 مارس/آذار). حيث التقى بمحمد عبد المالك، كهل ستيني، رافقه كمرشد في أيامه الأولى، قبل أن يشرع، تدريجياً، في ربط علاقات مع مسؤولي المجلس الانتقالي. ويلتقي مصطفى عبد الجليل (5مارس/آذار) «في قاعة بمبنى كولونيالي، غربي المدينة، كان تباعاً لوزارة الخارجية الليبية، بحضور ستة من مرافقي عبد الجليل. كانت القاعة مزينة بأثاث فاخر، بأجهزة كومبيوتر وجهازي اتصال ثريا، موضوعين على طاولة. أجهزة هاتف محمول كانت ترن دون توقف. قارورات مشروبات غازية وسجادات الصلاة كانت أيضاً موضوعة. كان مصطفى عبد الجليل يجلس خلف مكتب خشبي ضخم. يتحدث الإنكليزية، وربما أيضاً الفرنسية، لكنه فضل التحدث فقط بالإنكليزية». بينما شرع عبد الجليل في الحديث عن قضية الممرضات البلغاريات (1999 - 2007) التي أراد نظام القذافي إعدامهن، بتهمة نقل فيروس الإيدز لأربعمئة طفل ليبي. قاطعه برنار هنري ليفي مستعجلاً، وطرح أسباب زيارته إلى ليبيا، ودوافع انخراطه في ثورة أحفاد عمر المختار، مخاطباً إياه: «العالم ينظر إليكم الآن». مضيفاً: «العالم يوجه أنظاره إليكم. إلى بنغازي التي صارت عاصمة، ليس فقط عاصمة ليبيا الجديدة، ولكنها أيضاً عاصمة كل الرجال والنساء الأحرار في

العالم. لقد جئت إلى هنا لأبلغك تحيات أبناء بلدي الذين يتذكرون نضالنا في مواجهة الفاشية. نضالكم هو امتداد لنضالنا. شجاعتكم تفرض علينا الانضمام إلى صفوفكم». كلمات تحمل بعض الشعبوية، لكنها جاءت تمهيداً للخطوة الأهم والمتمثلة في اقتراح برنار هنري لعب دور الوساطة بين المجلس الانتقالي ورئاسة الإيليزيه بباريس. هو دور يفوق وظيفة الكاتب أو الفيلسوف التي يحملها ليفي.

من بوسنة علي عزت روغوفيتش(1995) إلى جنوب السودان بمعية جون غرانغ(2006)، لعب برنار هنري ليفي الدور نفسه: مساعدة الحركات النضالية والربط بينها و بين المجتمع الدولي. حيث حاول القيام بالدور نفسه مع حكومة مسعود في أفغانستان، لكن تنظيم القاعدة وتردد الرئيس جاك شيراك آنذاك في التفاعل مع مساعيه عجل بفرض أتباع أسامة بن لادن منطقهم على البلد وقيامهم بتفجيرات 11 سبتمبر/أيلول 2001.

لحظة اللقاء مع عبد الجليل تنكر ليفي نقطة مهمة يتحدث عنها: «هل سيقبل الرئيس ساركوزي طلبي بالاعتراف بالمجلس الانتقالي الليبي؟ أنا لم أصوت لصالحه في انتخابات 2007. ولم أتحدث معه منذ فترة طويلة. عدا مرة واحدة أو مرتين لما التمست تدخله للإفراج عن سكينة التي كانت مهددة بالرجم في إيران». العلاقة بين الرجلين لم تكن على ما يرام، لكن المصلحة المشتركة شكلت الفارق، وأعادت الجمع بينهما. مجرد مكالمة هاتفية من بنغازي، على رقم الستاندار لقصر الإيليزيه، كانت كفيلة بإعادة بعث العلاقة بين الطرفين، وكفيلة بتبني طرح الفيلسوف الفرنسي، والترتيب للقاء وفد ممثل للمجلس الانتقالي، تضمن محمود جبريل، مع الرئيس ساركوزي في باريس، قبل أن يساهم في تنظيم لقاء آخر للوفد ذاته مع كاتبة الدولة المكلفة بالخارجية الأميركية هيلاري كلينتون،



على هامش مشاركتها في قمة الثمانية بباريس.

البعض يقول إن برنار هنري ليفي كاتب برتبة وزير خارجية، آخرون يرون فيه دور العميل، وآخرون يتهمونه بتسميم مسار الثورات العربية، لكن صاحب «يوم الحساب» (1992) لا يرى حرجاً في الرد على منتقديه بالتشبه بالأسلاف، المثقفين الفرنسيين الملتزمين بالقضايا العالمية، مثل اندري مالرو (1901 - 1976) الذي انخرط في الحرب الإسبانية، في مواجهة فرانكو، وجان بول سارتر (1905 - 1980) الذي دعم جيش التحرير في الجزائر سنوات الخمسينيات، في حربه ضد المستعمر الفرنسي. لكن الوضع في ليبيا 2011 كان مختلفاً. الثورة كانت من وإلى الشعب الليبي. بطلها الوحيد هو الشعب الذي أوقف زحف الجماهيرية الخضراء التي عمرت أربعة عقود. الثورة كانت امتداداً لنجاحات الثورتين في تونس وفي مصر، اللتين قاما بهما الشعب. ففي واحدة من الحواريات بين ليفي وساركوزي، يشير الرئيس الفرنسي ساركوزي: «الشعب الفرنسي لم يكن بحاجة إلى مساعدة خارجية للقيام بالثورة الفرنسية». لكنه يستدرك بضرورة انخراط فرنسا الديموقراطية في دعم تحرر الشعوب المقهورة ومساعدتها على بناء مؤسساتها الجمهورية. ويواصل بعده برنار هنري تعديد الأسباب التي حتمت عليه الانخراط في الثورة الليبية، بالقول: «على خلاف الحرب على العراق التي أدنتها فأكثر ما حفزني لولوج الثورة الليبية هي:

1 - التوصل إلى إجماع أممي مما منح القضية شرعية.

2 - إدانة جامعة الدول العربية للعنف الممارس من طرف القذافي.

3 - وجود مجلس وطني انتقالي يتمتع بشعبية.

4 - قيام الثورة الشعبية على مطالب ديموقراطية.

5 - اكتفاء تدخل الناتو على حماية المدنيين وعدم التدخل الميداني على أرض البلد». ليفي لم يكتف بدعم الثورة الليبية، بل تدخل أيضاً في تسيير دفتها. كان يملي على محمود جبريل ومصطفى عبد الجليل الإدلاء بتصريحات وتوقيع بيانات معدة سلفاً.

«الحرب دون أن نحبها» هي يوميات كاتب فرنسي، يحاول لعب دور المثقف العضوي، وفق التعريف الغرامشي للكلمة. قد نتفق معه أو لا نتفق معه في بعض الجزئيات، ولكنه حمل كثيراً من المعاني عن مفهوم انخراط الانتلجانسيا في تحولات الراهن. برنار هنري ليفي طاف عبر مختلف جبهات القتال والتقى معظم القادة العسكريين الميدانيين. تحدث طويلاً عن استراتيجيات عبد الفتاح يونس العسكرية، وعزا مقتله(28 يوليو/تموز) إما إلى فلول القذافي أو إلى نفاد صبر أحد متطرفي الثورة. مستبعداً فرضية تصفية الحسابات الداخلية. الكتاب يصف وجوهاً ويسرد أحاديث من عمق الثورة الليبية، ويعد بشريط وثائقي، أشرف عليه ليفي، بالتوازي، مع عمله الدبلوماسي والصحافي، سجل فيه جزءاً مهماً من تاريخ ليبيا وتاريخ العرب مطلع القرن الحادي والعشرين.

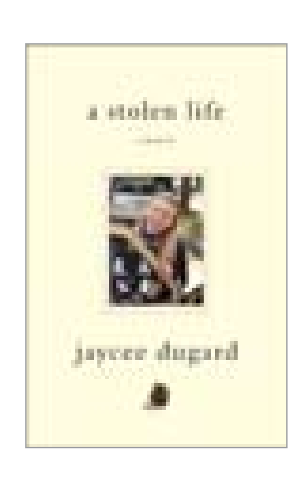
دون مساعدة من كاتب محترف، وبأسلوب طفولي بريء، استطاعت المؤلفة الأميركية جايسي دوغارد أن تسرد قصة مؤثرة بوضوح وبساطة في منكرات «حياة مسروقة» عن دار سايمون وشوستر، الطبعة الأولى 2011.

مذكرات فتاة احتمت بالقمر

| عبدالرحمن عبدالباسط-الدوحة

الكتاب صادق ومقنع في سرده، ويبدو أن الناشرين حرصوا على عدم التدخل في ذلك، والسماح فقط لصوت المؤلفة بأن يكون هو الوحيد المسموع لإحداث الأثر المطلوب، وتقديم حياة غير عادية من الشجاعة والصمود. تقول في بدايته: «في صيف عام 1991 كنت طفلة عادية، وأفعل أشياء عادية. كان لي أصدقاء ووالدة تحبني. كنت مثلك تماماً. ولكن في يوم ما، وأنا في الحادية عشرة من العمر، سرقت حياتي. وأصبحت سجينة لمدة ثمانية عشر عاماً. كنت كائناً لشخص ما استخدمني وأساء معاملتي. كنت ضحية للسجن لفترات طويلة. لم يكن مسموحاً لي التحدث باسمي. وأصبحت أما، وأنا لا أدري ما هي الأمومة».

اختطفت جايسي دوغارد وهي في سن الحادية عشرة من قبل اثنين من الغرباء من محطة الباص المدرسي على مرمى البصر من منزلها في ساوث ليك تاهو بولاية كاليفورنيا. واحتجزت لمدة ثمانية عشر عاماً وأسيئت معاملتها في الفناء الخلفي لمنزل فيليب ونانسي غاريدو، وتعرضت للإيذاء العقلي والجسدي، وعانت ما لا يوصف من العذاب على أيدي خاطفيها، واغتصبت مراراً وتكراراً بواسطة فيليب غاريدو، وأنجبت له اثنين من أبنائه. وأطلق سراحها بأعجوبة في سن التاسعة والعشرين. غاريدو يقضي الآن حكماً بالسجن لمدة 431 سنة في السجن، ونانسي 36 سنة في السجن، بسبب جرائمهما.



منكرات جايسي دوغارد، حياة مسروقة، يجب أن تقرأ من قبل العالم كله، فهي مصدر إلهام لجميع الذين يواجهون نوعاً من المحن، فهي قصة فتاة صغيرة شجاعة. الكتاب بسيط وصادق ومباشر، وهو أكثر من مجرد قصة رعب. العواطف واضحة ومركزة. وهي في هذا الصدد تقول: «لا أومن بالكراهية، كثير من الوقت يضيع مع الكراهية، والناس الذين يكرهون يضيعون كثيراً من حياتهم وتفوت عليهم سائر الأشياء. وإذا كان قلبي مشغولاً بالكراهية والحقد، أين يكون هناك مجال للعواطف الأخرى؟».

كتاب عميق تناول الشعور بالوحدة والملل والسجن لفترات طويلة، ويأخذك إلى دواخل المؤلفة لفهم نوعية حياتها وكيفية مواصلتها لهذه الحياة. وقد يكون من الصعب عاطفياً التفكر في بعض النقاط، ولكن القدرة على وصف ما حدث بعبارات صريحة ومباشرة تجعل هذه النقاط ملهمة.

وهذا الكتاب مهم من نواح عديدة. إنها واحدة من المرات القليلة التي تحكي فيها الضحية قصة استغلالها الجنسي بالكامل، إلا أن المؤلم حقاً هنا هو أن المختطف يكون «لطيفاً» عندما لا يعتدي عليها ويقول لها إنها «تساعده» مع مشكلته. ويحدث هذا التناقض عادة كميات هائلة من الضرر والهلع النفسي والارتباك للضحية، بحيث تنظر بخوف لفكرة الانفصال عن المختطف ويتراءى لها إنها دخول إلى عالم المجهول.

تقول المؤلفة إنها قررت تأليف هذا الكتاب لسببين: «الأول هو أن مختطفي فيليب غاريدو يعتقد أنه لا أحد يجب معرفة ما فعله لفتاة عمرها 11 عاماً، وأنا أريد أن يعرف غاريدو بأنني لم أعد أخجل لما حدث لي، وبالتالي لا أهتم بالحفاظ على سره. والثاني، هو أنني آمل أن يكون هذا الكتاب عوناً لشخص يمر بنفس ظروفي، ويواجه وضعاً صعباً يحتاج إلى المساعدة والدعم».

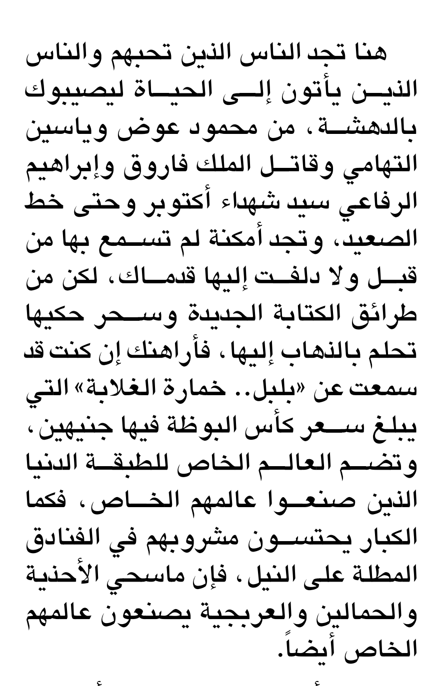
وعلى الرغم من أنها تكرهه، إلا أنها كانت معتمدة عليه في كل شيء، فقد تلاعب بها نفسياً وجعلها أسيرة لنزواته المنحرفة. ما منعها من اليأس والجنون هو ذكرى والدتها. تكتب: «عندما أنظر إلى القمر أتخيل وجه أمي وصوتها». وكان دافعها نحو التفكير الإيجابي مؤخراً والهرب هو الرغبة في توفير حياة عادية لبنتيها.

نظرة الناس إلى الحياة من خلال سرد حكاياتهم اليومية وعلاقاتهم بالمحيط والأمكنة الخاصة والمعتادة، هي لحمة هذا الكتاب الذي يتوغل في شخصيات لها حمولتها التاريخية وتأثيرها في الناس.



شخوص في أمكنتهم

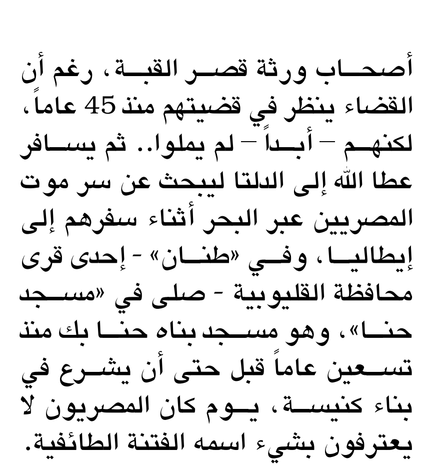
| سامي كمال الدين-القاهرة



هنا تجد الناس الذين تحبهم والناس الذين يأتون إلى الحياة ليصيبوك بالدهشة، من محمود عوض وياسين التهامي وقاتل الملك فاروق وإبراهيم الرفاعي سيد شهداء أكتوبر وحتى خط الصعيد، وتجد أمكنة لم تسمع بها من قبل ولا دلفت إليها قدماك، لكن من طرائق الكتابة الجديدة وسحر حكيها تحلم بالذهاب إليها، فأراهنك إن كنت قد سمعت عن «بلبل.. خمارة الغلابة» التي يبلغ سعر كأس البوظة فيها جنيهين، وتضم العالم الخاص للطبقة الدنيا الذين صنعوا عالمهم الخاص، فكما الكبار يحتسون مشروبهم في الفنادق المطلة على النيل، فإن ماسحي الأحذية والحمالين والعربجية يصنعون عالمهم الخاص أيضاً.

«هنا أنت في لحظة، تجد أحدهم، يشرب ويشرب، ثم يضرب كرسياً في الكلوب، وتبدأ الخناقة».

هكذا يصف الشاعر والكاتب المصري أحمد عطا الله في كتابه «الناس دول.. حكايات من لحم ودم» الصادر عن دار العين، قصة مغامرته الصحافية لخمارة بلبل.. وتغامر معه في «حلايب وشلاتين»، وتحاول أن تعيد حقوق



أصحاب ورشة قصر القبة، رغم أن القضاء ينظر في قضيتهم منذ 45 عاماً، لكنهم – أبداً – لم يملوا.. ثم يسافر عطا الله إلى الدلتا ليبحث عن سر موت المصريين عبر البحر أثناء سفرهم إلى إيطاليا، وفي «طنان» - إحدى قرى محافظة القليوبية - صلى في «مسجد حنا»، وهو مسجد بناه حنا بك منذ تسعين عاماً قبل حتى أن يشرع في بناء كنيسة، يوم كان المصريون لا يعترفون بشيء اسمه الفتنة الطائفية.

أما مهنة عم عطا صانع الحبال، فهي بحاجة لأن تكون قد نشأت في الريف لتعرف صناعة الحبال، وأقفاص الجريد والإحباط الذي يعانيه صانعوها في ضوء مهنة أكلها الزمن.. لكنه أبداً لم يأكل مهنة «بنات الترحيلة» اللواتي يحملن «القصعة» ويعملون في المعمار، الذي قدم فيه أحمد عطا الله حكايتهم وحكاية «يوم في عمر عامل محارة».

كل هنا في فصلي «أقدام وأعتاب ونواصٍ» و«أرزاق»، أما فصل «يعملوها.. ويخيلوا» فقد بدأه بالشيخ ياسين التهامي، الصوفي الزاهد الذي يسمو بالروح بعيداً لتلتقي ببشر فوق الأرض يتكلمون لغة غير التي نتكلمها، في مقابل رجل يفرض سطوته على الدنيا وهو «خط الصعيد نوفل سعد ربيع»، الذي كان أحمد عطا الله أول من التقاه وحاوره ودلف إلى عالم أساطيره، ثم نتنكر على الفور قصة يوسف إدريس وقصيدة أحمد عبد المعطي حجازي «يوميات لاعب سيرك» حين نقرأ «الرجل المهموم بسلامته متخفي في بلياتشو»، الرجل الذي وقف على المسرح يضحك الأطفال بينما كان عائداً من دفنة ابنه.

في الفصل الرابع «حال سبيلهم» حكاية لأناس خارج النسق اليومي للحياة «طبيب مصري يعالج المثليين»، وحتى الطبيب قاهر العفاريت ثم لقاء راوي سيرة بني هلال، سيد الضوّي آخر أبطال السيرة الهلالية، الذي يحفظ خمسة ملايين بيت من الشعر، ويروي السيرة كما يجب، منافساً «جابر أبو حسين» و«علي جرمون».

تكشف المجموعة في الفصل الخامس عن حكايات محمود عوض، المثال الأكبر على فساد المؤسسات الصحافية وإهدارها القامات العظيمة لصالح رجالات مبارك وصحافييه.

لكن الأكثر شجناً في هذا الكتاب الممتع حكاية أحمد مع والده في باب «عطا الله» الذي اختصره في عدودة صعيدية «يا قبر جايلك جدع زين. خايل في لف العمامة. وحياة نبينا.. نبي زين.. ما تحاسبه يوم القيامة».

سيلين المنسي عربيا

الشاهد الهذياني على عصره

لــوي فيردينان ديتــوش، المعروف بسـيلين، إلـى جانب جيمـس جويس وبروســت، هــم الثلاثة الذيــن روجوا لتيار الوعي في الرواية. سيلين، (نسبة إلى اسـم جدتــه وقد اتخذه اسـماً أدبياً كي يتجنب شـهرته كطبيب حين نشـر أولى روايته «رحلة إلى آخر الليل» عام 1932، لكن الرواية التي جعلت اقتحامه عالم الكتابة بغرض معيشـي وشـراء مأوى، ستقول عنها سيمون دو بوفوار إنها شـكلت مثالاً للأسلوب الأدبي الذي يهاجم بافتتــان وفوضوية)، وقد تركت «رحلـة إلــى آخــر الليــل» بصمتها في «الغثيان» عند سارتر، وجعلته يتخلى عما كان يسم لغته من أبهة، وعند كامو أيضاً فــي «الغريــب»، والاثنان صرحا بتأثرهمــا الشــديد بشـخصية باردامو فــي الرواية. أكثر من ذلــك، فإن هنري ميلر يعترف بأن سـيلين لقــن الجميع درس الرواية في القرن العشـرين. لكن سـيلين، رغم كل هذا، بقي الأكثر إهمالاً في الترجمات العربية للآداب الفرنسية.

غاب أدب سـيلين المؤلف من ثماني روايات، منها: رحلة إلى آخر الليل، موت بالتقسـيط، المقتلة.. ومقالات وأعمال مسرحية عديدة، كلها لم تنقل إلى قراء العربية طوال عشـرات السـنين، غياب يرجح إلــى صعوبة ترجمة أسـلوبه، وكونــه اتهم بمعــاداة السـامية أيضا، ذلك أن ولادة سـيلين وفترته (1894 - 1961) هما زمن اشتعال قضية ديرفوس التــي انطلقــت من مســقط رأســه بلدة كوربفوا ضواحي باريس. لهذا التبرير، بالإضافــة إلى عدم توفــق الترجمتين، المصريـــة (2006) والســورية (2007) في التعريف بسيلين عربيا، وبعد خمس سنوات من الاشتغال، وثلاثين سنة من الاهتمام والشغف، يأتي كتاب «سيلين» الصـادر عــن دار الحوار في ســورية، ترجمة غازي أبو عقل، كي يضـيء، عبر 446 صفحة، جوانب مهمة من حياة هذا الأديب الفرنســي وســيرته التي أفضت إلى نقلــة نوعية في أســلوب الرواية الغربيــة، وفي هذه الترجمة ما يكشــف تفاصيل اغتصاب وقار اللغة الفرنســية ونخبويتها الطبقية، كما يشهد المترجم غازي أبو عقل.

يشــمل الكتــاب أربعة كتــب، الأول: «حياة سيلين»، وهو عبارة عن فصول مختــارة من مؤلــف فريديريك فيتو عن حيــاة ســيلين، وهــو كتاب مــن ألف صفحة، يسرد نشأة ســيلين وسيرته. وفيه يحكي ف. فيتو: «قليلون من بين أكثر كتاب القرن العشرين أهمية، من هم مثل سيلين، نستطيع اعتبارهم ممثلين ومشــاركين في أحداث زمانهم وشهوداً هذيانيين على عصرهم. لم يفلت شــيء من ســيلين: لا الحرب العالمية الأولى، ولا اختلاجات الاســتعمار واضطرابه، ولا أميــركا وزحــف التصنيــع إليهــا وبــؤس ضواحــي المدن الكبــرى، ولا روسيا الستالينية، ولا الاحتلال النازي وسقوط الرايخ الثالث».



الكتاب الثاني «ســيميلفايس»، الذي شــكل محور رسالة سيلين التي نال بها درجة الدكتوراه في الطب، وهي رسالة عن ســيرة الطبيب المجري سيميلفايس كتبت عــام 1924، والطريــف في هذه الأطروحــة الطبية، يشــير غــازي أبو عقل فــي تقديمه «أنها خلــت تقريباً من المعلومــات الطبية، ليحــل محلها أدب غاضب جعل مؤلف كتاب «حياة سيلين» ف. فيتو يقول: «في بداية العام 1924، يخامرنــا شــعور بأن لــوي ديتوش قد ضرب موعداً لســيلين.. ذلك أن المزايا الطبية لهذه الرسالة تبدو لنا هزيلة نوعاً ما.. فهل كانت لجنة الحكم متساهلة جداً؟ أم أنها مؤلفة من أدباء ســرتهم دراسة بمثل هــذا التألق بالإضافة إلى خروجها عن المألوف؟»، وسيلين نفسه يقول عن رسالته بأنها كانت رواية طبية.

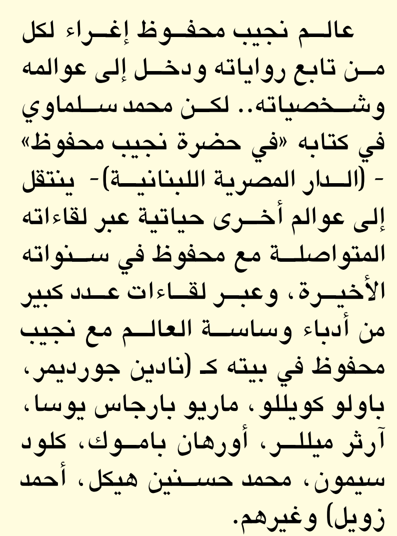
أمــا الكتــاب الثالــث الــذي يقترحه المترجــم فهو «ســيلين الفضيحة» الذي ألفــه هنــري جــودار، أســتاذ الأدب الفرنسي في السوربون، والمشرف على نشر روايات ســيلين في سلسلة كوكبة كبــار الأدباء عن دار غاليمار. وســيلين الفضيحــة هــو كتــاب مرجعي يرســم فيــه جــودار بورتريه ســيلين «الأديب والطبيــب الثوري والماضــوي في آن، العنصــري والشــفيق الحنون، صاحب الصــوت الزاعــق والصامت والشــعبي والمتصنــع المتكلــف الجامــح المخيلة حتى الهذيان، الواضح الرؤية إلى الحد

الأقصى والقائل: لا حرارة للروح إلا تلك التي يولدها لغزها الخفي». وتأتي أهمية هذا الكتاب اعترافاً بإسهام سيلين في التعبير عن سنوات القرن العشرين، بالشكل الذي يصفه جودار بكونه كان الأقدر على تجسيد أوروبا الغربية أدبياً.

ويختم المترجم كتابه بترجمة نص حوار إذاعي مطول أجراه روبير سادول سنة 1955 في إذاعة سويسرا الناطقة بالفرنسية، وهي مقابلة ساد الظن بفقدانها، إلى أن كشفت عنها المجلة الأدبية الفرنسية في شهر أيلول/ سبتمبر من العام 1990.

حول لوي فردينان ديتوش «سيلين» عثر فرنسوا جيبو على صيغة جميلة وصف بها سيلين «رباه برجوازيون، في بيئة شعبية، على مبادئ أرستوقراطية، بوسائل بروليتارية». ورغم أنه غادر مبكراً مسقط رأسه، بلدة كوربفوا ضواحي باريس، إلا أنه اعتبر نفسه دائماً واحداً من أبناء تلك البلدة، كوربفوا كما نقرأ في «حياة سيلين» كانت له بطاقة الزيارة التي يقدم بها نفسه. وهي الزمن المتصور والمتخيل، الزمن الطوباوي بعد تحولات كوربفوا من قرية قديمة إلى فريسة للعاصمة الفرنسية التي يتهمها سيلين بالتهام نهر «السين» حيث كل شيء ينادي النهر: «قوارب الشحن كلها الموجودة على النهر والمدينة كلها، والسماء والريف، ونحن اصطحبناها كلها.. السين أيضاً أخذ معه كل شيء وانتهى الأمر، بهذا المشهد يختم سيلين روايته «رحلة إلى آخر الليل»، لتبقى كوربفوا زمناً ثابتاً يقدم سيلين شاهداً على مستنقع البورجوازية وزحف الصناعات الكبرى التي أطاحت بالمجتمع الريفي وعصفت به نحو هاوية الإشكالات المجتمعية والتناقضات الأكثر قتامة، والتي لم يكن بوسع سيلين إلا أن يتعامل معها بفكاهته السوداء، الطريقة القاسية والمرة، واليائسة أحياناً للتعامل مع سخف الدنيا ولا معقوليتها كما سجلتها كتابات سيلين.

في حضرة نجيب محفوظ





عالم نجيب محفوظ إغراء لكل من تابع رواياته ودخل إلى عوالمه وشخصياته.. لكن محمد سلماوي في كتابه «في حضرة نجيب محفوظ» - (الدار المصرية اللبنانية)- ينتقل إلى عوالم أخرى حياتية عبر لقاءاته المتواصلة مع محفوظ في سنواته الأخيرة، وعبر لقاءات عدد كبير من أدباء وساسة العالم مع نجيب محفوظ في بيته كـ (نادين جورديمر، باولو كويللو، ماريو بارجاس يوسا، آرثر ميللر، أورهان باموك، كلود سيمون، محمد حسنين هيكل، أحمد زويل) وغيرهم.

بعض الذين قدموا للإنسانية مجموعة من الأعمال العظيمة يجلسون إلى أديب مصر، يستمعون إليه، يأخذون منه، يتعلم منهم، يسعد بهم، ويتقدم كويللو ليقبل يده.

ويروي محمد سلماوي في كتابه، حكاية الاغتيال الشهيرة من زاوية مختلفة. وفي الكتاب أيضاً فصل يضم المقالات التي كتبها سلماوي عن محفوظ. وفصل يكشف حديثاً ينشر للمرة الأولى مع محفوظ حول قراءاته الأولى التي بدأها برواية بوليسية مترجمة من سلسلة «ابن جونسون» التي كان يترجمها حافظ نجيب في المرحلة الابتدائية ليتولد لديه شغف القراءة. ثم قرأ المنفلوطي بداية بـ«مقدمة النظرات» ثم «ماجدولين» التي قرأها خمس عشرة مرة، ثم العقاد وتوفيق الحكيم ليبدأ القراءة والكتابة بشكل متواصل، واطلع على بلزاك وفلوبير وسارتر وكامي ثم توماس مان وشيللر وألبرتو مورافيا.

لكن ما وجد نفسه فيه وتوحد معه هو الأدب الروسي: دوستويفسكي، ترجنيف، تولستوي، تشيكوف. وكان يراه أجمل الآداب جميعاً.

طرائف ومواعظ

لا شكّ أن «أوشو» نال شهرة كبيرة من وراء الحكمة المبسطة التي تطبع كتاباته، وإن لم يكن قد قدّم فائدة تذكر على صعيد التحليل العميق. في كتابه «عن المرأة» يقول مثلًا: «إذا أردت تغيير المرأة وافقْها. وإذا أردت أن تعرف ماذا تخطط المرأة انظرْ إليها، ولكن لا تسمع حديثها». في المقابل نجده يقول في الصفحة نفسها من الكتاب: «الطبيب النفساني هو الذي يتقاضى مبلغاً ليس بالقليل، مقابل أن يطرح عليك الأسئلة نفسها التي تطرحها عليك زوجتك مجاناً»!.

كتاب «عن المرأة» لأوشو، الصادر عن داري «محاكاة» و«النايا»/ دمشق 2012 بترجمة ريما علاء الدين، يندرج ضمن ظاهرة أوشو التي تفتقر إلى التماسك والعمق المنهجيين، وتقتصر على العزف على الوترين الأخلاقي والروحي.

خلال حوالي ثلاثمئة صفحة يرد المؤلف على أسئلة متنوعة بخصوص المرأة، فتتنوع إجاباته ومصادرها الفكرية بقدر تنوع الأسئلة دون أن تشكّل بحثاً متكاملاً في خصوصية المرأة.

إغواءات لا مرئية

| **أنيس الرافعي**-الدارالبيضاء

«الاحتلال»: هو عنوان أحدث روايات الكاتبة الفرنسية المعاصرة أني إرنو، المترجمة إلى العربية من قبل الشاعر اللبناني إسكندر حبش ضمن منشورات «الجمل» (ألمانيا،2011).

عمل سردي قصير في حوالي (70 صفحة من القطع الصغير)، لكنه متميز وجريء على صعيد طرحه الموضوعاتي وعوالمه، كان قد حظي غداة صدوره سنة 2002 عن دار «غاليمار» بمتابعة صحافية وعناية نقدية كثيفتين، حتى وإن كان لا يشذّ عن قاعدة «التخييل الذاتي» التي تحدثت عنها المؤلفة في سجلها التأملي «المشغل الأسود»، ورسختها على امتداد كتبها المعروفة مثل: «المكان»، «الخزائن الفارغة»، «الساحة»، «امرأة»، «الحدث»، «شغف بسيط»، «لم أخرج بعد من ليلي»، و«السنوات» (جائزة مارغريت دوراس، 2008)، حيث تتقاطع وتلتبس الحدود بين اشتباكات أحداث الواقع الفعلي والتجربة الشخصية الغنية للكاتبة.

كما أنه لا يمثل قطيعة جمالية مع منهجها الأثير في الكتابة «المينيمالية» المصبّغة بحدة عاطفية جارحة وتقشف لغوي محبوك، اعتماداً على جنس «اليوميات» والتداعيات الباطنية المتشذرة.

في رواية «الاحتلال» يهيمن على بوح الساردة موضوع «الغيرة»، التي تنفجر بأعماقها بعد انفصالها الإرادي عن عشيقها السابق (دوبل في) «بسبب التعب، أكثر من كونه بسبب عدم قدرتها على استرداد حريتها»، واكتشافها لبزوغ امرأة ثانية في سماء حياته، الشيء الذي ولّد بداخلها «إحساسا بالانهيار، لأن عنصراً جديداً قد انبثق. وبدءاً من تلك اللحظة، اجتاح وجود تلك المرأة كيانها، ولم تعد تفكر إلا عبرها». الاجتياح ذاته، الذي هجس تفكيرها وتلبّس مشاعرها، مما أثار فيها نشاطاً محموماً وراسخاً، أطلقت عليه مسمى رمزياً هو: «الاحتلال».

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد المخصب لآلام الفراق والرغبة اليائسة لاستعادة جنة الحب المفقود، بل كانت له أعراض جانبية وخيمة حدت بالساردة المكلومة إلى معاناة بارانويا المرأة الأخرى، تلك التي لم تعد تفارق مخيلتها صباح مساء وأضحت «تراها في كل مكان» وفي «جسد كل واحدة تلتقيها».



من هنا، وكي لا تفقد الساردة/المؤلفة عقلها من الألم وفرط التهيؤات، سوف تنخرط على طريقة المخبرين والجواسيس والمتحرين الخواص في سيناريو تقفي أثر غريمتها، علّها تتخلص من ثقل الشعور بالإهانة وتردم فجوة ذلك الإحساس الناجم عن الجهل بالاسم الغائب للمرأة الأخرى. هنا الغياب الذي كان «بمثابة حفرة، فراغ، كانت تدور حوله»، أو بالأحرى رغبة دفينة «لانحناء المرء فوق فتحة بئر ليرى صورته وهي تهتز في القعر».

لحسن الحظ، أن الساردة وهي تضمر هذه النوايا المبيتة نتيجة يأسها، كانت في الآن ذاته تقترف تدوينها على الورق أولاً بأول. وبالترياق السحري للكلمات تمكنت من تبديد انحرافات عقلها المريض، والتخلص نهائياً من ربقة «غيرتها» المدمرة. الكتابة رتقت جرح الفقد وقطّبت ندوب الروح التي عادت مرة أخرى «حرة، بعد أن رمت خارجها هذا الثقل الذي في داخلها». كما لو أن آلية الكتابة نجحت عبر الكلمات في محو الصورة والاسم الغائبين لتلك المرأة المجهولة التي قضّت مضجعها وعضت فؤادها لمدة ستة أشهر.

يتحدثون في المسرح عن «التداوي بالدراما»، وفي رواية «الاحتلال» تعلّمنا أني إرنو «الاستشفاء بالكتابة»، الاختفاء، العمل في اللامرئي، لوضع حد لأي «احتلال» مهما كانت حدته ودرجة اختراقه للوجدان الإنساني.

ترجمة الرواية جاءت مشفوعة بتصدير قيّم لإسكندر حبش، يضيء عوالم أني إرنو الإبداعية، ويتتبع مسارها منذ حصولها على جائزة «رونودو» سنة 1984، وصولاً إلى تحولها خلال العقدين الأخيرين إلى «ظاهرة أدبية» يتلقف القراء في شتى أرجاء العالم أي عمل جديد تجود به قريحتها، لأنهم يرون أنفسهم في هذه الكاتبة الفرنسية الأكثر شهرة التي تجازف كثيراً «في عرض ذاتها الداخلية أمام الجميع» ولا تدع بتقصّد «أي شيء مخفي في الظل»



أمير تاج السر

أدب الرحلات

من أكثـر الآداب التي أنتجتها الإنسـانية متعـة للقراءة فـي رأيي، ذلك الذي اصطلح على تسـميته أدب الرحلات، بمعنى أن يسـجل الكاتب مشاهداته واستنتاجاته عن بلد أو بـلاد متعددة يزورها، بلغة أدبية رصينـة، مما ينتج عنه كثير من المعارف التي ربما تفيد الدارسـين أكثر مما تفيدهم كتب العلم الخالية من لغة الأدب. ومعروف في التاريخ عدد كبير مـن تلك النماذج الرفيعة، أشـهرها بالطبع رحلة ابن بطوطة، وفي القرون الماضية نشـطت مثل تلك الكتابات، بعد ازدياد عدد المغامرين، والباحثين عن الثروات والنفوذ فـي بلاد مجهولة نسـبياً، ودائماً ما يعودون ليسـجلوا كل صغيـرة وكبيرة عرفوها فـي البلاد التي زاروها، سـوى أن عـادوا رابحيـن أو خاسـرين، وقد قرأت عـدداً من تلك المشـاهدات واستمتعت بها كثيراً، وسـوى أن كان الرحالة أميناً أو غير أمين، فقد أضفى على العالم الذي يصفه نكهة سـحرية بلا شـك، فلا يمكن التصديق بكل ما ذكر في كتاب «علي بيه العباسـي» الذي يصف القاهـرة ومكة، أو كتاب الرحالة التونسي الذي يصف بلاد السودان في القرن الثامن عشـر، وعالم النباتات الألماني بريم الذي كتب عن السودان برغبة عنصرية مدمرة.

فائدة تلك الكتب أيضاً، بجانب متعة القراءة، هي ما تمنحه للكتاب والشـعراء من إيحاءات كثيرة يمكن أن يصنعوا منها أعمالاً مشـوقة، ذلك أنها تفتح مجتمعاً قديماً مغلقاً، ترصد الظواهر التي كانت سـائدة في وقت الرحلة، وتأتي بعادات الشـعوب كلها، ومـا على الكاتب إلا أن يصنع شـخوصه، يغوص بهم في ذلك العالم البعيد، وتنتج بلا شـك حكاية مدهشـة. ويوجد عدد كبير من الروايات الغربية والعربية، اعتمدت على كتـب الرحالة الرواة، وطورت من موادهم في أعمال أدبية رفيعة، وشخصياً استفدت من تلك المعارف في عدة نصوص روائية ولدرجة أحس فيها أنني يمكن أن أكتب أدب رحلات أيضاً مستخدماً التقنية التي هضمتها.

بالنسـبة لعصرنا هنا، وبعد تطور طـرق المواصلات، وإمـكان أن يهبط أي شـخص في جزيـرة نائية في عرض البحـر، من دون خوف من مجاهلهـا، أصبح أدب الرحلات أقل متعـة، أقول أقل متعـة لخلوه من نكهة المشـاق التي كانت تتبع السفر القديم، أهم ما يضيئه الرحالة قديماً، كانت الطرق التي يسـلكها ماشـياً أو على ظهر ناقة أو في أفضل الأحيان على ظهر فرس، وفي توغله في تلك الطرق، يصف امرأة عابرة، يصف راعي أغنام وسـقا، ومغنين وراقصين تجمعـوا في ضـوء القمر، وقد يصادفه عـرس، فيصف لنا تقاليد الأعراس، وقد تصادفه قبيلة من المتوحشين، فيصف لنا شـعوره وهو مقيـد أمام نيرانها، وشـعوره الآخر وقد تحرر من قيوده وفرّ، شـيء أشـبه فعلاً بالرواية، لكن ما يبعـده عنها، هو عدم وجـود حبكة درامية، أو شـخوص ثابتيـن يتنقل النص بينهم، إنما الرحالة الأوحد متربع على صفحـات الكتاب حتـى النهاية. لكن لا بـأس رغم ذلك من أن يسـتمر أدب الرحلات في الوجـود باعتباره أدباً عريقاً، ولا بـأس أن نقرأه، قطعاً لن يخلو من معرفة جديدة تضاف إلينا.. ورأيي الشخصي إن في كل ما يكتب ثمة معرفة، وكل صاحب قلم لا يخطط بقلمـه إلا إذا كان يملك جديداً يريد أن يشرك فيه قارئاً محتملاً.

كاميرا الميدان

| **عزة سلطان**- القاهرة

اقترب أحمد رشوان في فيلمه التسجيلي «مولود في 25 يناير» من لحظة شديدة الحساسية في تاريخ شعب يتقدم لصناعة تاريخه، وإزالة سنوات من الاضطهاد التي عانى منها، وقد أدرك في فيلمه مدى حساسية هذه اللحظة فهو ككاتب لسيناريو الفيلم ومخرج له، يسعى لصنع حالة مغايرة عن تلك الحالات الإبداعية التي جاءت تعبيراً عن اللحظة الثورية، حيث جاء فيلمه راصداً لحالته هو الشخصية خلال فترة الثورة، فيما يعرف بـ self profile و لمدة 80 دقيقة، انطلق الفيلم ليوثق لثورة 25 يناير من منطلق شخصي، يبدأ الفيلم قبل الحدث بفترة حيث يرصد ما جرى وما يعتبره المخرج لحظات تأزم تدفع إلى الزخم الثوري، فهو يرصد تفجيرات كنيسة القديسين، وكأنه يقدم شرارة البدء، ويوضح الأجواء التي أدت إلى اشتعال الثورة التي انطلقت في يناير في 2011، ويتقدم رشوان كشخصية أساسية في الفيلم بنقل موقفه المتغير من الأحداث والتظاهرات، بدءاً من حالات اليأس والإحباط التي سبقت لحظة بدء التظاهرات، مروراً بلحظات عدم الثقة في التغيير وانتقالاً إلى المشاركة في التظاهرات.

على مستوى الوعي بالحدث يتجه رشوان إلى خلق صورة واقعية جداً، فهو لا يدعي البطولة في شيء، يحاول تقديم حالة صادقة للعديد من المشاركين في الثورة، حيث ينقل مواقف فناني مصر المساندة والمعارضة للثورة، وتظاهراتهم التي تصدرها خالد الصاوي، وهو يؤكد في أحد المشاهد إيمانه وثقته أن تلك اللحظة آتية،







وكذلك العديد من الوجوه الفنية التي تصدرت الصورة بحكم وجود رشوان داخل هذه الجماعة أثناء التظاهرات، لكن الحس الإخراجي يجعله يستند إلى شهادات لأفراد خارج الوسط الفني، فتأتي شخصياته من المشاركين في صناعة الحدث، دون التحيز إلى الوسط الفني الذي جاء منه كواحد من أفراده المشاركين في صناعة الثورة ودعمها.

حافظ رشوان خلال الفيلم على رؤيته كشخصية محورية في الفيلم، فهو ينتقل بالأحداث وفق نظرته الشخصية وعينه كإنسان أولاً، فينتقل من لحظات ساخنة جداً كتلك اللحظة التي تأكد فيها أن هناك تغييراً حقيقياً يحدث، ثم موقعة الجمل، ثم تسود حالة من الهدوء يتحول خلالها الفيلم لرصد مظاهر الاعتصام وتفاصيله واللجان الشعبية، وآراء المتظاهرين.

عني المخرج باختيار نماذج مختلفة كشهود عيان، ابتعد عن الشخصيات المعروفة إعلامياً ليؤكد لنفسه أولاً قبل المشاهد أنها ثورة شعبية وليست ثورة للنخبة أو حكراً على طبقة أو فئة بعينها، كما عني بالتنوع النوعي والثقافي والاجتماعي بين شهود عيانه المعتمد عليهم في سرد رؤاهم وآرائهم عن الثورة والمظاهرات فشملت جميع الأطياف والفئات.

يستمر المخرج أحمد رشوان في نقل حالته خلال فترة الثمانية عشر يوماً وهو ينتقل من حالة التحفز التي شهدتها الأيام الأولى للثورة، مروراً بلحظات التعود ثم لحظات الإحباط التي سبقت الإعلان عن تنحي الرئيس المخلوع حسني مبارك، ومرة أخرى يقدم حالة من التحفز والتحفيز بعد أن نقل حالة الإحباط لديه، فهو يصور يوم التنحي بأنه بات محبطاً من حدوث شيء، تلك الحالة التي ملأت الميدان عقب الخطاب الأخير للرئيس المخلوع محمد حسني مبارك، لكن هذه الحالة سرعان ما تتغير حين يكون في البيت وسط طفليه فيستمع لخطاب التنحي ويُسرع إلى الميدان ليشارك الجميع فرحتهم.

لا يتوقف رشوان عند لحظة التنحي، إنما يستمر في فيلمه لتتبع ما بعد الحادي عشر من فبراير، مروراً بالعديد من الأحداث وحتى السابع والعشرين من مايو، وينتهي الفيلم بسبع صور اختارها رشوان بعناية لأطفال ولدوا في الخامس والعشرين من يناير وحتى أكتوبر، مستعيناً بالدلالة المقدسة للرقم سبعة في الوعي الشعبي.



وتأتي أهمية هذا النوع من الشهادات التوثيقية أنها تصنع جزءاً من التاريخ، خاصة وأن صانعه أراد أن يوجد لنفسه مكانة مختلفة بين صناع الأفلام الذين قدموا أفلاماً توثق للثورة، فقد حرص على الحياد خلال عرض الأحداث رغم كونه ينقل شهادة شخصية، فلم يسارع إلى إدانة أحد أو الإشادة بأحد، حتى التحيز الشخصي جاء على مستوى الرواية والتعليق في حين حرص أن تكون الصورة محايدة تنقل ما يحدث، واستعان بالمواد الأرشيفية وشهود العيان لينقل وجهات نظر أخرى بحيث يتوازن الفيلم ولا يخرج برؤية أحادية معتمدة على البطل الذي هو نفسه صانع الفيلم.

«مولود في 25 يناير» ليس فقط هو ذلك الطفل الذي وضعت صورته في نهاية الفيلم بكونه ولد في ذات اليوم، ولكنه إشارة إلى شعب ولد في هذا التاريخ، وهو ما يجعل الفيلم الوثائقي وثيقة هامة في هذا العصر الذي تبدلت فيه شكل الوثائق من ورقية إلى صورة.

شهد الفيلم عرضه الأول والرسمي خلال المسابقة الرسمية في مهرجان دبي 2011، وجاء الفيلم إنتاج دريم برودكشن بالتعاون مع مؤسسة دبي للإعلام والترفيه، بينما تنتظر الفيلم عروض أخرى، وتنتظر الثورة جولات أخرى كذلك.



الثورة لم تنته

| نوّارة لحرش-الجزائر

في وقت تحتفل فيه تونس ومصر بإصدار أفلام تؤرخ لثورتيهما على الأنظمة القمعية، قررت الجزائر تخصيص العام 2012 لإنتاج أفلام تتعرض للثورة.. التحريرية، بمناسبة مرور خمسين سنة عن الاستقلال (1962). وقد بدأ مبكراً تهافت المخرجين على المشاريع المطروحة، التي تمولها كل من وزارتي الثقافة و المجاهدين، اللتين وضعتا دفتر شروط محددة في التعامل مع رموز الثورة، ورسمت خطوطاً حمراء كثيرة، مما ينبئ بأن 2012 سيكون موسم السينما الرسمية.

موضوع الثورة في السينما هو واحد من الموضوعات التي شغلت الفن السابع في بلد المليون ونصف المليون شهيد. وكان ومازال الخلل الذي تعانيه يتجسد في السيناريو وفي القطيعة بين السينما والرواية، فالمخرج الجزائري كثيراً ما يعتمد على الاشتغالات العشوائية، حسب فكرته هو ورؤيته للعمل من زاويته الأحادية فقط، تاركاً أمر الرواية جانباً ومهملاً. وأفلام قليلة فقط استندت إلى روايات، كفيلم «الأفيون والعصا» للمخرج أحمد راشدي المقتبس عن رواية مولود معمري التي تحمل العنوان نفسه، و«ريح الجنوب» لمحمد سليم رياض وهي رواية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، وأفلام أخرى أخذت من بعض الروايات ملامحها القصصية فقط دون الغوص في جوهرها وتفاصيلها. السينما عند بعض المخرجين الجزائريين تعتمد على الصورة أكثر والطرح السينمائي الحركي البصري، بعيداً عن الجوهر الأدبي المركز والحوارات والسيناريو المشبع بالسرد، وهنا ما وقع فيه وبفجاجة أحياناً بعض المخرجين على غرار فيلم «مصطفى بن بولعيد». ومن هذا الجانب ربما جاء هذا السعي لتفعيل السينما بمناسبة احتفالات الذكرى الخمسين لاستقلال الجزائر وإنتاج بعض الأفلام التي تلتفت مرة أخرى لثورة عظيمة في الواقع وفي التاريخ لكنها باهتة وضعيفة وشحيحة في الفن والسينما والسمعي البصري عموماً، وهنا ما جعل وزارة الثقافة تفتح باب الدعم للسينما وللأفلام الثورية، وقد استقبلت حتى الآن قائمة بأكثر من 150عملاً سينمائياً، موزعة بين الأفلام الطويلة والوثائقية القصيرة، بعضها نال الضوء الأخضر، مثل فيلم لالة فاطمة نسومر لبلقاسم حجاج، وجلها ينتظر التأشيرة من دائرة السينما، ومن وزارة المجاهدين التي أدرجت الإنتاج والتوثيق السينمائي والسمعي البصري ضمن اهتماماتها هذه السنة، بحكم أن المناسبة كبيرة وضخمة وأنها تعنيها في المقام الأول. من جهة أخرى، تم ضخ أكثر من 50 مليار سنتيم في حساب التليفزيون الجزائري كميزانية لتمويل مشاريع توثيق الثورة من حصص وبرامج وتحقيقات. لكن السؤال المطروح، هل ستكون هذه الأفلام المزمع إنتاجها في مستوى الثورة وفي مستوى هذه الاحتفالية الخمسينية للاستقلال؟ وهل ستستثمر فيها بفنية وجمالية وحرفية كما يليق بها، أم ستكون عبارة عن كليشيهات باهتة وبلا معنى في أشرطة ستحتل الشاشات الرسمية خلال الاحتفالات وكفى؟ من جهة أخرى، فإن الإشكالية القائمة أمام هذه المشاريع، هي كيف يمكن التأريخ للثورة سينمائياً دون الإساءة لها من زوايا ربما لا ينتبه لها المخرج، وكيف ستوظف السينما الثورة وتاريخها وأبطالها ورموزها دون أن تسقط في فخ التشويه أو التمويه أو التزوير والركاكة؟ ولو أخذنا معدل العمر لدى الذين سيقومون بإخراج هذه الأفلام سنجد أن معظمهم من مواليد الاستقلال ولم يعيشوا سنوات الثورة، وهنا يتساءل البعض بأي رؤية سيعالج ويتطرق هؤلاء لهذه الموضوعة الشائكة المتشعبة الإشكالات؟ وهل قراءاتهم لتاريخ الثورة وأرشيفها سيكون كافياً أم يجب الاستناد أكثر على مخيال متقد ومتوهج وعاشق لهذا التاريخ بثورته ومعاناته وبطولاته؟ البعض يرجع ضآلة الأفلام الثورية وقلتها إلى انعدام الحرية في إخراج وكتابة السيناريوهات التي تريد تناول تاريخ وقضايا الثورة، وهنا ما يحول حسبهم بينها وبين الفنية والمصداقية والإبداعية والجودة والاحترافية. اضف إلى ذلك أن قانون السينما الجديد في الجزائر يمنع على المخرجين التعرض لرموز الثورة دونما الحصول على موافقة من الجهات الرسمية. ويرون أن تأخر السينما في الاحتفاء بالثورة وعدم التعاطي معها بشكل أوسع يرجع إلى انعدام الحرية الفنية، وإلى التضييق الذي تمارسه الهيئات والمؤسسات الثقافية والحكومية التي تتدخل في كل المشاريع السينمائية، وتسعى لعرقلة بعضها لسبب من الأسباب.



جمال الشرقاوي

نجيب محفوظ : العظمة المتواضعة

عرفت أديب مصر والعرب العالمي مبكراً، في الثالثة عشرة من عمري. فقد شجعني أساتذة كانوا يحصلون على مرتبات زهيدة، يعتمدون في جانب من غذائهم على «الزوادة» المكونة من «برام» الأرز «المعمر»، مع حمامة أو بطة، وكثير من العيش «المرحرح» الجاف، وبعض الجبن «القريش» أو«القديم» المغموس بـ«المش». كانوا ريفيين بسطاء.. لكنهم كانوا يشعرون بقدرهم كمعلمين، فكانوا دائماً يلبسون البدلة الكاملة وربطة العنق مع الطربوش، وأحياناً بدونه. وكانوا عظيمي الحرص على تعليم تلاميذهم تعليماً جيداً وجاداً. هؤلاء الأساتذة الفقراء العظماء، وقائدهم «حضرة الناظر» المربي الفاضل الصارم في حنان أبوي «محمد شحاتة»، كانوا أصحاب الفضل عليّ، ورسم طريقي للمستقبل.. فقد أبدوا استحساناً لخطي وحسن تنسيق كراساتي.. ثم أخذوا ينبهونني إلى إجادتي في كتابة موضوعات «الإنشاء».. وتطوع مدرس الخط للعناية بي، وكان خريجاً لمدرسة تحسين الخطوط الملكية.. بينما تطوع الأستاذ «حسبو»، بتوجيه من «حضرة الناظر»، بالبقاء معي بعد انتهاء اليوم الدراسي، لتحفيظي القرآن الكريم، فقد كان حفظه شرطاً للالتحاق بمدرسة المعلمين، التي اتفقوا مع أبي على أن ألتحق بها، حتى أتخرج مدرساً مثلهم. وقد حفظت فعلاً ربع المصحف الشريف، وكان لذلك - فضلاً عن القيم السامية التي تشربتها من آياته - فضل آخر، هو إتقاني للغة العربية السليمة، كل ذلك مع تحفيز مستمر بالإكثار من القراءة.

وهكذا انطلقت أقرأ منذ الصغر، كل ما أستطيع شراءه بقروشي القليلة.. وخاصة السلاسل البسيطة.. حتى وقع في يدي كتاب «خان الخليلي» لمؤلف اسمه نجيب محفوظ. استغرقت في القراءة ليل نهار. لاحظ ذلك أبي.. وفي لحظة فضول شعرت أنه يقترب مني، وبسرعة دسست الكتاب بين ثنايا الفراش. فقد كان بالرواية حديث عن حب «أحمد» وأخيه الأصغر لبنت الجيران. كان ذلك يخص الكبار، فخجلت أن يضبطني أبي وأنا متلبس بقراءة كلام الكبار. لكن أبي - وكان «يادوب بيفك الخط» - مد يده وأمسك بالكتاب، وأدرك من الغلاف ما به.. وإذا به يفاجئني بقول لم يفارقني طول عمري.. قال : لماذا أخفيت الكتاب ؟ لأن فيه كلاماً عن الحب؟.. وماله.. اقرأ كل شيء.. وتعلم كل شيء.. وافعل كل شيء.. بس لا تكذب.. لا تسرق.. لا تفعل ما يتعارض مع الأخلاق الحميدة.

زادتني هذه الكلمات رغبة في القراءة، فواظبت على قراءة «المصور» أسبوعياً. و«الهلال» شهرياً، وكان يكتب فيها أعلام الأدب والعلوم في ذلك الزمان. ثم دلفت إلى روايات الهلال، وخاصة في تاريخ الإسلام التي كان يكتبها جورجي زيدان.. وسلسلة «اقرأ» التي كانت تتناول موضوعات متنوعة في مختلف أبواب المعرفة.. وسلسلة كتب للجميع.. وغيرها.. وهكذا بدأت انتقي شيئاً فشيئاً إلى الكتابة متأثراً بكتابات مصطفى لطفي المنفلوطي، وعبارته الشهيرة التي كان لها صدى عميق في نفوسنا نحن أبناء الفقراء : «ارحموا من في الأرض.. يرحمكم من في السماء».

ودار الزمن دوراته الحتمية.. وقادتني هذه المقدمات إلى دنيا الصحافة بكل تلويناتها.. وأثناء عملي الذي تخصصت فيه.. وقعت أحداث سياسية جعلتني أحن إلى تخصصي الدراسي كأحد خريجي قسم التاريخ بجامعة عين شمس، بتحقيق حادث «حريق القاهرة» الذي وقع يوم 26 يناير 1952، وذلك عام 1975.

وفي عام 1985 أصدرت كتابي الثاني «أسرار حريق القاهرة في الوثائق السرية البريطانية». ذهبت إلى مبنى «الأهرام» كما ذهبت إلى غيره، وتركت لزملائي نسخاً عليها الإهداء المناسب. وجرت العادة أن يرى الزملاء الكتب ويقرأون الإهداء ويركنونها حتى تتاح لهم فرصة للقراءة أو الكتابة عنها. ونادراً ما كان أحد يجد وقتاً لمحادثة المؤلف، غير الأصدقاء الحميمين، المهتمين اهتماماً خاصاً بموضوع الكتاب.

لكن حدث في اليوم التالي مباشرة، أبلغني عامل سويتش «الأخبار» أن لي مكالمة. أمسكت بسماعة التليفون، وقلت كعادتي : نعم.. ؟.. رد علي صوت حنون جميل : نعم الله عليك يا أستاذ جمال.. أنا نجيب محفوظ.. وواصل، وأنا لا أتمالك نفسي: «أنا متشكر جداً وممنون لك على إهدائك هذا الكتاب الهام جداً».

لهج لساني بتعبيرات لا أملك نفسي فيها.. وانتهت المكالمة بدعائه لي بدوام التوفيق، ودعائي له بطول العمر، وامتاعنا بأعماله العظيمة.

وجلست صامتاً أتأمل ما حدث.. بينما زملائي وزميلاتي يتشوقون لمعرفة سر هذه المكالمة المشبوبة بكل هذه المشاعر.. التي كشفت عنها عيناي المغرورقتان بالدموع..

نظرت إليهم وقلت : تصوروا.. أول مكالمة تأتيني.. من الأديب الكبير نجيب محفوظ..

وأضفت : بالتواضع العظمة.. والعظمة تواضع !

وكان درساً لا ينسى.. لعلي أكون في لاحق أيامي قد عملت ببعض منه.

لطفي بوشناق يكتب، يلحن، يغني ويحلم بالتغيير الهادئ. يقول إنه أعلن براءته من زين العابدين بن علي قبل عشرين سنة، وفشل خصومه في توريط اسمه في بيان يدعو الرئيس المخلوع للبقاء على عرش قصر قرطاج. بعدما غنى للحب وغازل «ليلى»، محاكياً قصائد فحول الشعر العربي القديم، ها هو ابن الحلفاوين ينضم إلى ركب شباب الميادين، ويعلن عن اقتراب صدور ألبومه الجديد، الذي سيتغنى بالربيع العربي. «الدوحة» التقت لطفي بوشناق وحاورته في الفن والسياسة وفي قضايا شخصية مختلفة.

لطفي بوشناق
أنا الثّورة

| حوار - **سعيد خطيبي**

كشفت، منذ أسابيع، عن نيتك لإطلاق ألبوم غنائي جديد تتناول فيه الثورات العربية. ما هي الخصوصية التي ستركز عليها؟

- سيجد الجمهور في الألبوم لطفي بوشناق كما عرفه. لم انتظر اندلاع الثورات لأتغيّر. كنت ثائراً قبل الثورة. وسأبقى صادقاً وعلى ما كنت عليه سابقاً. أنا جزء من الثورة. الجميع يشهد لي لما غنيت «تكتيك» أو «أطلق آمالك خلصها من قيد الجبن..» أو «أبحث عن بلد.. لا عداء فيه لا حسد..»، أو «عش كما شئت.. وجرب يا صغيري.»، هذه أغان شكلت جزءاً من الثورة.

أغنية «يا سورية»، التي شكلت باكورة الألبوم، والتي استمعنا إليها، جاءت واضحة في تنديدها بعنف نظام الأسد.. ألا تخشى أن تجلب لك عداء السوريين الموالين للنظام؟

- أعرف أن موقفي مما يحصل حالياً في سورية لن يعجب الكثيرين. لكنني لن أدير ظهري لما يحدث. من لا موقف له لا حياة له. لن أتنازل عن مواقفي وعن قناعتي في الدفاع عن الديموقراطية وعن الحريات الفردية. أنا أدفع اليوم الثمن غالياً جراء التزامي. كثير من شركات الإنتاج تتحاشى التعامل معي. أنا لا أبحث عن موقع في الساحة الفنية الحالية، بقدر ما أبحث عن موقع في التاريخ

شاركت مؤخراً في حفل «من الدوحة إلى القدس»، وغنيّت، ككل مرة، للقضية الفلسطينية، مبيناً عن مدى التزامك بمواقفك النضالية.. ماذا يمكن أن تقدم الأغنية فعلاً للقضية الفلسطينية؟

- أقل واجب علي أن أؤديه هو قول كلمة الحق. كل فنان يمتلك قناعات وكل واحد ملتزم بخط معين. قناعتي تخبرني أنه لم يعد للعرب من وسيلة لتبليغ رسائلهم عدا الثقافة والفن. لا بد من استغلالهما في الدفاع عن قضايانا؟.

لما غنيت لسراييفو استقبلك الرئيس الراحل المفكر علي عزت بيغوفيتش، ومنحك الجنسية البوسنية.. فماذا نلت من دفاعك المستميت عن القضية الفلسطينية؟

- أنا لم اطلب جائزة ولا مكافأة. يهمني فقط أن يكون الرفاق في فلسطين راضين عما أقدمه للقضية، وأن يسامحوني إن قصرت يوماً في حقهم. عندما أخدم قضية فإنني أريح ضميري ولا أنتظر جزاء ولا شكوراً. مسيرة الفنان وحدها من يكشف عن مدى صدقه في الدفاع عن القضايا.

بالعودة إلى تونس، بعد مرور سنة عن الثورة، هل كنت متوقعاً ما حصل؟ وكيف واجهت سياسة حكم بن علي الاستبدادية التي دامت ثلاثا وعشرين سنة؟

- أنا جزء كبير من الثورة التي حصلت في تونس. كنت جزءاً منها قبل أن تندلع وأثناءها. يكفي أنني وقفت أمام وزارة الداخلية يوم 14 يناير2011 وصرحت للتليفزيون: «إذا أصابت الغنغرينة جزء من الجسد لا بد من قطعها للحفاظ على بقية الجسد»، في وقت لم يكن فيه أحد يعرف إن كان الرئيس سيغادر البلد أم لا. كنت حينذاك مقتنعاً بضرورة التغيير. موقفي من نظام بن علي كان واضحاً، من الممكن التماسه بين أسطر كلمات أغانيّ. كنت أنتقد الوضع بشعرية.

هنالك من يقول أن تفاديك نقد النظام، بشكل مباشر، كان يمنحه مشروعية؟

- لست أعتقد ذلك. الجميع في تونس يعرف أنني كنت من أشد الناقمين على النظام. لما غنيت «عجيبة الدنيا وغريبة..» وأديت «عابرون في كلام عابر» وأغنية «معنى الضمير» و«تونس أنا وعلى الحب ربيتيني» فهم الجمهور معنى الكلمات، عمقها وحدتها في النقد.


لو كنت خادماً للأنظمة ما منحني الجمهور ثقته ولا جعلتني الأمم المتحدة سفيراً للسلام

هل يمكن أن تطلعنا على أسباب وجود اسمك عام 2010 في البيان الشهير الذي دعا فيه أصحابه، من فنانين وسياسيين ورجال أعمال ومواطنين تونسيين بسطاء، الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي لترشيح نفسه لعهدة انتخابية جديدة عام 2014؟

- ما حصل آنذاك كانت قضية مفبركة. وقد تحديت اللجان الثورية في تونس، ولجان التقصي، وشباب الفيسبوك، أن يأتوا بتوقيع فعلي لي في البيان، أو أن يجدوا تصريحاً لي، طيلة العقدين الماضيين، نطقت فيه باسم بن علي. أو قبضت منه قرشاً واحداً أو كانت لي عنده مسؤولية أو كان لي نشاط في حزبه الحاكم. في ذلك المساء كنت أتناول العشاء، وأشاهد برنامج الحصاد المغاربي، على قناة «الجزيرة»، وفجأة أسمع خبر «شاذلي لقليبي، أمين عام جامعة الدول العربية سابقاً، ووزير الداخلية الأسبق الطاهر بلخوجة والفنان لطفي بوشناق يناشدون الرئيس بن علي لترشيح نفسه لعهدة جديدة». أصبت بالذهول. ورددت بداخلي «الله أكبر!». غداة ذلك، وجدت اسمي على الجرائد متورطاً في القضية. حاول النظام المخلوع آنذاك الزجّ بأسماء شخصية معروفة لكسب مشروعية.

ولماذا غضب الجمهور التونسي منك وطالب بمنعك من الغناء في مهرجان قرطاج شهر يوليو2011؟

- لم أرد حينها لأن مجموعة من الفنانين التونسيين نابت عني، أحيت حفلاً في الحمامات، رددت فيه أغانيّ، وأسكتت المجموعة الصغيرة من المنتقدين، التي تراجعت لاحقاً عن ادعاءاتها. هل يعقل أن فناناً يغني في أصقاع العالم الأربعة، من أميركا إلى الصين، يكون خادماً للأنظمة؟ لو كنت كذلك لاكتشفوا أمري. ولن أستطيع الكذب عليهم. كما لا أظن أن الأمم المتحدة ستفكر في منحي شرف «سفير» للسلام، منذ 2004، إذا كنت خادماً للأنظمة. ثم كيف نفسر اختياري، بعد الثورة، لرئاسة النقابة المستقلة للفنانين؟ هي مجرد ادعاءات تفتقد للصحة وللمصداقية.

الآن، انتهت الثورة في تونس، وتم تشكيل الحكومة وانتخاب رئيس جديد. هل هذا يعني أنها بلغت أهدافها؟

- باعتقادي أن الثورة تسير في الطّريق الصّحيح. الشعب التونسي يقوم بواجباته ويتحمل مسؤولياته. لن أقول إننا أتممنا بناء الدولة الجديدة، فهي ما تزال في المهد، كالمولود الجديد. الحرية والديموقراطية هي مشاعر لم نتعود عليها في السابق.

تنطلق في تجربتك الغنائية من الموروث.. كيف تستطيع استثمار الموروث الشعبي التونسي للحديث عن الراهن المتحوّل بشكل متسارع؟

- أنا أتعلم من الموروث الشعبي، لست أعمل حارساً عليه، بقدر ما أسعى أن يكون لي موروث شخصي. الحياة هي سلسلة من الأحداث. في تواصل مع بعضها البعض. لا بد للفنان أن يتواصل معها لتكون له أرضية. أنا أتفاعل مع الموروث الشعبي وفق إيقاع العصر. نعرف جميعاً أن ذوق الجمهور تغير. وللعب دور الشاهد على العصر لا بد من امتلاك وعيّ بالمتغيرات.

على ذكر تغير إيقاع العصر، لاحظنا أثناء الثورة التونسية بروزاً لافتاً لأغنية الراب، كوسيلة تعبير أقرب من هموم المجتمع وتطلعات المحتجين، أكثر مما كانت عليه الأغنية الطربية..

- هذا ما كنت أقصد قوله. صحيح أنني لست ضد الراب، فلكل واحد منا طريقته في التعبير عن نفسه، ولكن، في الوقت نفسه، لا نستطيع المفاضلة بين الأنماط الغنائية، ونلغي نمطاً معيناً لصالح نمط آخر. والقول إن نمطاً غنائياً معيناً أقرب إلى الجماهير من نمط آخر. الفارق الوحيد بينها يتجسد في الالتزام. إما أن يكون المغني ملتزماً أو لا يكون.

كنت وما تزال من الناقمين على وسائل الإعلام العربية، تحملها مسؤولية تقهقر الذائقة الفنية للفرد العربي..

- بل أراها اليوم مسؤولية مشتركة. لست أرى حلولاً كثيرة للوضع، كما أنني لست أنا المسؤول عن إيجاد الحلّ. فالصدق وحده من يساهم في الحفاظ على الفن.

واحدة من خاصيات لطفي بوشناق هي قدرته على مسرحة الأغنية على الخشبة..

- لأن الأغنية تنبع من كياني. أتعايش مع الكلمة وأعبر عنها بحركاتي وبشكلي. لما أغني، فإن الأغنية تخرج من داخلي مثلما يخرج المولود من بطن أمه. لحظة الوقوف على الخشبة، ولحظة الغناء، أشعر أنني ملك على عرشه.

«لأني أحيا»

هبة القواس تزهر «الربيع الموسيقي»

| **محمد غندور** - بيروت

هل الربيع العربي، سينعكس إيجاباً على الواقع الموسيقي، خصوصاً على صعيد الأعمال التجارية الرخيصة التي تجتاح أذن المستمع، وهل سيشهد الفن عموماً نهضة جديدة بأعمال مستوحاة من ألم الشعوب ومعاناتها، أم ستبقى شركات الإنتاج، تُغيِّب، كل ما هو ملتزم ونقي، على خلفية نظرية «الجمهور عايز كده»؟

بعض الفنانين الملتزمين رافقوا الثورات بأغان عبّرت عما يجول في خاطر الشعب، ونجحت بعض الأعمال لما تحويه من صدق في التعبير وإحساس عال بالمسؤولية، وأبرزها الأعمال التي أنتجتها الثورة المصرية.

ومن الأعمال الجريئة والمميزة التي صدرت في ظل الربيع العربي، ألبوم مغنية الأوبرا اللبنانية هبة القواس «لأني أحيا» الذي تغوص فيه إلى أعماق الذات، فاتحة آفاقاً جديدة للروح لتحب وتشتهي كما يحلو لها.

تتجسّد الجرأة لدى القواس، في إصرارها على بلورة مشروعها الفني، ونشر الثقافة الأوبرالية والأوركسترالية في المنطقة العربية، عبر أعمالها ومؤلفاتها الموسيقية. ولا يبدو المشروع سهلاً إذا علمنا، أن شركات الإنتاج لا تهتم بهذا النوع من الفن الراقي، بحجة أن الجمهور لن يتقبله، كما أنه لا يحقق أرباحاً طائلة، وهو موجه فقط إلى النخبة. من هنا تبرز صعوبة العمل في ظل هذه الظروف، بيد أن الاصرار والمتابعة والحرفية، أوصلا ألبومها «لأني أحيا» إلى بر الأمان.

تعتمد مغنية الأوبرا اللبنانية على سبعة نصوص لندى وأنسي الحاج وعبدالعزيز خوجة وهدى النعماني والحلاج، فيما تولت بنفسها التأليف الموسيقي والتوزيع والغناء. تتميز النصوص بالدفء والحنان والشغف إلى المزيد، والإنسيابية في المعاني، مع قدر كبير من الحب للخالق. ولكن المستمع يلاحظ تفاوتاً في المستوى

> تعتمد مغنية الأوبرا اللبنانية على سبعة نصوص لشعراء، فيما تولت بنفسها التأليف الموسيقي والتوزيع والغناء

بين عمل وآخر، إن على مستوى النص أو التأليف الموسيقي أو حتى الأداء.

وتبدو أغنية «لأني أحيا» من أنضج أعمال الألبوم من حيث تزاوج الكلام مع الموسيقى. تترك القواس (مواليد عام 1972) صوتها لينساب كما الحرير، تتحرّر من قيود الذات، فاتحة ذراعيها صوب السماء. يشعر المستمع إلى الأغنية بأن فصول السنة تتغيّر دوماً، وأن لا حدود للعشق، خصوصاً أن الصوفية تطل برأسها بين ثنايا العمل.

تقول الأغنية : «أحبك لأني أحيا في نقطة سماء، أنا الطامعة بالسماء كلها لأني فقدت طعم الأشياء، لأني كتمت سري عن ذاتي، وفاح أريجه بين مسامي، أحبك لأن السماء تدعوني إلى حبّك». واللافت أن القواس صوّرت الأغنية على طريقة الفيديو كليب مع المخرج ميلا طوق، مانحة إياها بعداً فنياً إضافياً، في محاولة منها لتعريف الجمهور على أن هذا النوع من الأعمال، قادر على مواكبة التطور الطارئ على الأغنية المصورة في العالم العربي، من دون إغراء أو تزلف. وصوّرت الأغنية على علوّ شاهق لمبنى أثري تحيط فيه الأعمدة والسلالم، قبّة كأنها منارة تستقطب التأمل والعبادة. وتنقّلت القواس فيه على حافة الأعمدة، ومن ثم أبحرت نحو الغروب.

وبعدما قدّم مرسيل خليفة منذ سنوات قصيدة الحلاج «يا نسيم الروح»، حاولت المغنية الأوبرالية أن تقدّمها بصورة مغايرة، فانصهرت مع الكلمات، واقتربت من الله وسلمته روحها. لم توفّق صاحبة ألبوم «أغنيك حبيبي» (1996)، في اختيار بعض النصوص، ما أضعف العمل قليلاً، خصوصاً أن قواعد الغناء الأوبرالي تصطدم أحياناً بخصائص اللغة العربية ونطقها. ابتعدت القواس عن التعقيد الموسيقي في التأليف، فتنقلت بين النمطين الشرقي والغربي بأساليب رومانسية ودرامية وطربية. وسُجّلت موسيقى العمل مع الأوركسترا السيمفونية الوطنية الأوكرانية بقيادة فلاديمير سيرينكو. كما سجلت صوتها

في استوديو في روما مع مهندس الصوت والموسيقي الإيطالي إيغور فيوريني الذي يرافقها في جميع جولاتها.

الفنّانة الشابة التي رافقت التينور الإسباني خوسيه كاريراس غناءً في حفلة في دبي (2006)، تمشي واثقة الخطى في تثبيت مشروعها الفني الصوفي الروحاني، ما يشجّع العديد من مغني الأوبرا العرب على التأليف وتكثيف الجهود لتعزيز انتشار هذا الفن لدى الطبقة الشعبية تحديداً. وتميزت القواس في التوزيع الموسيقي للعمل، إذ أتى رومانطيقياً إنسيابياً يعبُرُ من مناخ موسيقي إلى آخر بسلاسة، خصوصاً في أغنية «تبقى لي» من قصائد الشاعر أنسي الحاج.

وتعتبر القواس من أكثر الفنانات تميزاً في العالم العربي اليوم، لما تلعبه من دور هام في «تعريب» الغناء الأوبرالي، وتطويع الحرف العربي ليتوافق مع قواعد الغناء الأوبرالي. فلسفة جديدة أرستها من خلال عملها التجريبي طوال 15 سنة. وهكذا ألفت وقدمت أغاني أوبرالية عربية، عملت فيها على إيجاد الوضعية الصوتية الأنسب، لحمل الحرف العربي إلى مساحات واسعة مع حرصها على اللفظ العربي وعلى جوهر التقليد الغنائي العربي.

أنهت الفنانة الشابة دراستها الموسيقية في المعهد الوطني العالي للموسيقى في لبنان على يد الراحل وليد غلمية، قبل أن تحصل على منحة إيطالية لتتابع دراسات معمقة في الغناء الأوبرالي على يد كارلو بيرغونزي، وفي التأليف الموسيقي على يد فرانكو دوناتوني، ومنذ ذلك الحين انطلقت في عالم التلحين والغناء.

ألّفت القواس للأوركسترا السيمفونية، وأوركسترا الحجرة والأوركسترا الوترية، كما ألّفت لمختلف الفرق الموسيقية والبيانو. أضافت في مؤلفاتها إلى الأوركسترا السيمفونية، الآلات الموسيقية العربية التقليدية، بحيث مزجت عناصر الموسيقى الشرقية العربية، بتقنيات التأليف العالمية، بانية بذلك جسراً بين الموسيقى الشرقية العربية، والأشكال الكلاسيكية والنيوكلاسيكية والموسيقى المعاصرة.

سجّلت أكثر من عشرين عملاً موسيقياً من تأليفها الخاص، وألّفت العديد من الأعمال المعاصرة منها «صدى الأكوان» و«رؤيا في ماء». وشاركت في أبرز المهرجانات، وحازت أوسمة وجوائز عالميّة، فضلاً عن تمثيلها الوطن العربي في نخبة المهرجانات الموسيقيّة في العالم.

وكما حقق الربيع العربي بعض أهدافه، وسقطت أقنعة عدّة، بات واجباً انطلاق الربيع الموسيقي، للحد من انتشار الفن الهابط، ومحاربة كل ما هو تجاري واستهلاكي فني، وتشجيع الفن الملتزم والهادف، واحتضان المواهب الشابة.



إعادة الاعتبار لنظرية أينشتاين في النسبية

النيوترينو ليس أسرع من الضوء

| **حسن فتحي** - القاهرة

في سبتمبر الماضي، تعرضت نظرية أينشتاين في النسبية، الثابتة منذ 1905، إلى هزة عنيفة قوبلت بالتشكك من جانب كثير من الفيزيائيين، حين أعلن فريق من العلماء أجروا تجربة باسم «أوبرا» في معمل جران ساسو جنوبي روما ضمن المختبر الأوروبي لفيزياء الجسيمات التابع للمنظمة الأوروبية للأبحاث النووية (سيرن) أن أشعة النيوترينو التي تم ضخها من هذا المختبر على بعد 720 كيلومترا تسير أسرع من الضوء بواقع 60 نانو ثانية، والنانو ثانية جزء واحد من مليار جزء من الثانية، مما أحدث ضجة في الأوساط العلمية سببها أن هذه النتائج تشير إلى أن نظرية أينشتاين ومعظم مبادئ الفيزياء الحديثة تستند إلى مقدمات خاطئة.

لكن تجربة لاحقة لعلماء آخرين في المختبر ذاته، بعنوان «ايكاروس» أعادت الاعتبار لأينشتاين ونظريته، حيث أعلنت رفضها لهذه النتيجة، وقالوا إنه اتضح أن تجارب زملائهم كانت تنطوي على أخطاء، وأن ثمة تناقضاً بين القياسات التي أجروها لطاقة أشعة النيوترينو فور ضخها والبيانات الخاصة بالأشعة لدى وصولها إلى معمل ساسو.

وأضافوا في بيان لهم أن نتائجهم «تفند نتائج تجربة أوبرا التي تقول إن أشعة النيوترينو أسرع من الضوء».

يذكر أن النيوترينو جسيم أولي دون ذري أصغر كثيراً جداً من الاليكترون، وليست له شحنة كهربائية، وحتى الآن لم ينجح العلماء في قياسه لأن تفاعله مع المادة ضعيف جداً.

وبناء على نتائج دراسات أعلنها عالمان أميركيان في مجال الفيزياء في الآونة الأخيرة، قال القائمون على تجربة «إيكاروس» إن أشعة النيوترينو التي تم ضخها من «سيرن» كان يتعين أن تفقد معظم طاقتها إذا سارت بسرعة تزيد على سرعة الضوء حتى بمجرد جزء متناهي الصغر من الثانية.

لكن علماء «ايكاروس» قالوا إنه في واقع الأمر فإن أشعة النيوترينو سجلت - وفقاً لقياسات الأجهزة والمعدات الخاصة بإيكاروس- نطاقاً طيفياً من الطاقة يشبه تماماً ذاك الذي ينطلق من جسيمات تسير بسرعة الضوء.

وقال عالم الفيزياء توماسو دوريجو الذي يعمل في «سيرن» وفي معمل «فيرميلاب» الأميركي قرب شيكاغو «إن الفرق بين سرعة أشعة النيوترينو وسرعة الضوء لا يمكن أن يكون كبيراً إلى هذه الدرجة التي أعلنتها تجربة (اوبرا)».

ووفقاً لأينشتاين أبو الفيزياء الحديثة فإن سرعة الضوء «ثابت كوني» لا تدانيه أي سرعة، وهي المبادئ العلمية الراسخة حتى الآن التي تشكل أساس الفكر العلمي الحديث عن ماهية الكون وسلوك جميع الأجرام والجسيمات، فضلاً عن كيفية نشأة الكون وحركته.

ويجري الاستعداد على قدم وساق حالياً لإجراء تجارب أخرى في عدة معامل في الولايات المتحدة واليابان لإعادة تجربة «أوبرا». وفي حالة التيقن من نتائجها يمكن أن يفتح ذلك الباب على مصراعيه لإعلان كشف علمي مثير.

وتعليقاً على هذه التجارب، يوضح الدكتور شعبان سعيد خليل مدير مركز الفيزياء النظرية بالجامعة البريطانية، والمنسق المصري في اتفاقية سيرن أن نتائج تجربة أوبرا والتي تدعي بأن جسيم النيوترينو يتحرك بسرعة أكبر من سرعة الضوء تثير الشك لدى معظم فيزيائيي الجسيمات الأولية والطاقة العالية وأن هناك العديد من علامات الاستفهام والأسئلة المشككة في نتائج تلك التجربة. أحد هذه الأسئلة ما طرحه العالمان جلاشو (حائز على جائزة نوبل في الفيزياء عام 1979)، وكوهين عن طاقة جسيمات النيوترينو المتحركة بسرعة أكبر من سرعة الضوء وتعارضها مع الطاقة التي تم رصدها لتلك الجسيمات في معمل جران ساسو بإيطاليا. وبالرغم من ذلك ففي 17 نوفمبر الماضي قام فريق تجربة أوبرا بنشر ورقة بحثية تؤكد نتائجهم السابقة، وتشير إلى أن نسبة الخطأ في تلك النتائج تصل إلى واحد في المليون (وهو ما يعرف بدقة تصل إلى 6 سيجما) وحاولوا الرد على معظم الانتقادات الموجهة لتجربتهم، خاصة تلك المتعلقة بتزامن ساعات القياس في كل من سيرن بسويسرا (جهة انطلاق أشعة النيوترينو) ومعمل جران ساسو (مكان استقبال تلك الأشعة)، ومع ذلك بقيت معظم علامات الاستفهام وعدم الاقتناع الكامل بتلك النتائج حتى يتم التأكد منها من خلال تجربة أخرى مستقلة، مع الأخذ في الاعتبار أن المفاجآت في الفيزياء واردة ويجب علينا عدم رفض أي نتيجة بشكل قاطع حتى يتم التأكد من خطئها، لذلك فإن

فيزيائيي الجسيمات والطاقة العالية في انتظار اعادة تلك التجربة في معمل فيرمي بالولايات المتحدة الأميركية (تجربة مينوس).

وأضاف أن تجربة إيكاروس (ICARUS) المشار إليها في معمل جران ساسو أكدت أن أشعة النيوترينو التي تم إرسالها من سيرن ورصدها في جران ساسو لها نفس توزيع الطاقة المتوقعة من جسيمات تتحرك بسرعات أقل من سرعة الضوء، وهنا يتعارض مع نتائج تجربة أوبرا طبقاً لاستنتاج كل من جلاشو وكوهين. ولكن يجب الأخذ في الاعتبار أنه إذا تم التأكد من نتائج تجربة أوبرا بشكل مستقل فإن نظريات الكم النسبية التي تتنبأ بتوزيع طاقة النيوترونات سوف يعاد النظر فيها، حيث إنها تعتمد على مبادئ النظرية النسبية الخاصة والتي تفترض بأن سرعة الضوء هي السرعة القصوى والتي سوف نضطر لتعديلها وبالتالي تعديل كل النظريات التي تعتمد عليها. لذلك يرى معظم فيزيائيي الجسيمات أنه يجب أن تكون هناك قياسات أخرى مستقلة تؤكد أو تدحض نتائج تجربة أوبرا قبل القفز لأية استنتاجات.

مواعيد عمل الأعضاء في جسمك!

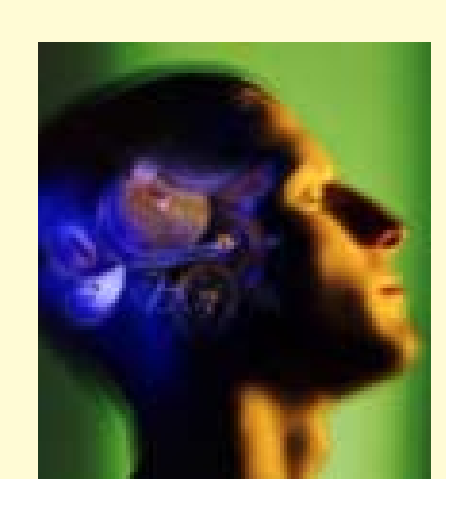
وضع العلماء جدولاً افتراضياً لمواعيد عمل الأعضاء بجسم الانسان، وكانت النتيجة كالتالي، كما يذكرها الدكتور أحمد مجدي أستاذ القلب بالمعهد القومي للقلب:

من الساعة 9 إلى 11 مساءً: هذا الوقت الذي يتم فيه التخلص من السموم الزائدة في الجهاز الليمفاوي، لذلك فإن هذا الوقت يجب تمضيته في هدوء، فإذا كانت ربة المنزل لا زالت تعمل في أعمال المنزل أو في متابعة الأبناء في أداء واجباتهم المدرسية، فإن ذلك سيكون له تأثير سلبي على صحتها.

من الساعة 11 مساءً إلى الواحدة صباحاً: ذلك ميعاد تخلص الكبد من السموم ويكون هذا الوقت المثالي للنوم العميق.

من الساعة 1 إلى 3 صباحاً، ميعاد تخلص المرارة من السموم وأيضاً يكون وقتاً مثالياً للنوم العميق.

من الساعة 3 إلى 5 صباحاً، ميعاد تخلص الرئة من السموم، ولذلك سنجد أن المريض الذي يعاني من السعال فإنه سوف يعاني أكثر في هذا الوقت، والسبب في ذلك أن عملية التخلص من السموم قد بدأت في الجهاز التنفسي فلا داعي لتناول دواء لإيقاف أو تهدئة السعال في هذا الوقت، وذلك لمنع التدخل في عملية تخلص الرئة من السموم الموجودة بها.



الساعة 5 صباحاً، ميعاد تخلص القولون من السموم، لذلك يجب التبول في مثل هذا الوقت لتفريغ المثانة لمساعدة وتوسيع فراغ للقولون للتخلص من السموم، وهنا ننصح الأشخاص الذين يعانون من الإمساك المزمن أن يواظبوا على الاستيقاظ في هذا الوقت (5 صباحاً) لكي يساعدوا القولون على العمل والتصريف، وفي خلال عدة أيام سينتهي الإمساك المزمن مع ضرورة الالتزام أيضاً بالغذاء المتوازن.

من الساعة 7 إلى 9 صباحاً، ميعاد امتصاص الغذاء في الأمعاء الدقيقة، فيجب أن يتم تناول وجبة الإفطار في هذا الوقت، أما المرضى الذين يعانون من الإنيميا ونقص الهيموجلوبين في الدم فيجب أن يتناولوا وجبة الإفطار قبل الساعة 6.30 صباحاً، أما من يرغب في المحافظة على سلامة جسمه وعقله، فيجب أن يتناول وجبة إفطاره قبل الساعة 7.30 صباحاً، والأشخاص الذين لا يتناولون وجبة الإفطار وتعودوا على ذلك يجب أن يغيروا عاداتهم لأن ذلك من أهم أسباب تلف الكبد، والتأخر في تناول وجبة الإفطار حتى الساعة 9 – 10 صباحاً أفضل من عدم تناولها على الإطلاق.

من منتصف الليل إلى 4 صباحاً، هو الوقت الذي ينتج فيه النخاع العظمى خلايا الدم، لذلك يجب أن ننام مبكراً، وننام جيداً وبعمق، إن النوم المتأخر والاستيقاظ المتأخر يعملان على تعطيل الجسم من التخلص من السموم الموجودة فيه.



فحص الكوليسترول يبدأ من الطفولة!

دنفر- أوصى الباحثون في معاهد الصحة الوطنية وأكاديمية طب الأطفال الأميركية ببدء إجراء فحوص الكوليسترول ما أن يبلغ الإنسان سن التاسعة، وبضرورة إجراء فحوص الكوليسترول في سن صغيرة بين الـ9 و11 وتكرار الأمر عند بلوغ عمر يتراوح بين 17 و21 سنة.

وأشارت إلى أن هذه التوصية تهدف إلى محاربة أمراض القلب والأوعية الدموية قبل بدئها، وهي تحل مكان توصية قديمة بإخضاع فقط الأولاد الذين ينتمون إلى عائلة لديها تاريخ في الإصابة بالكوليسترول والأمراض بسن صغيرة.

وقال الدكتور ستيفن دانيالز من كلية الطب بجامعة كولورادو «كلما عرفنا عن مرض القلب والجلطات عند الراشدين، تأكدنا أن الأمر يبدأ من سن الطفولة ويتطور مع الوقت».

قراءة الأفكار!

هل سيأتي ذلك اليوم الذي يتمكن فيه العلماء من معرفة ما يفكر به الإنسان، أو يخفيه ولا يريد أن يظهره للناس؟

هكذا يأمل العلماء ولكن ما هي الحقيقة؟

فقد تمكن العلماء، مؤخراً في بريطانيا وألمانيا واليابان من قراءة الدماغ وما يفكر به الإنسان!، حين استخدموا جهاز المسح الذي يعمل بالرنين المغناطيسي (MRI)، بعد إجراء العديد من التجارب المذهلة، حيث قاموا بسؤال أحد الأشخاص سؤالاً يحتمل الإجابة بنعم أو لا، وكان جهاز المسح المغناطيسي دائماً يظهر المنطقة الخاصة بالجواب من الدماغ.



فإذا كان الجواب بـ (نعم) فإن منطقة محددة في الدماغ تنشط، وعلى الفور يكتشف الجهاز هذا النشاط، وإذا كان الجواب (لا) فإن منطقة أخرى في الدماغ تنشط وسوف يرصدها جهاز المسح.

وعندما نطرح على شخص ما مثلاً سؤالاً: هل تحب هذا الشخص أم لا؟ فإن الجهاز يرصد لنا المنطقة المسؤولة عن الجواب بنعم أم لا، قبل أن يتكلم وبمجرد أن يبدأ التفكير بالجواب يكون الجهاز قد رصد الجواب وأظهر لنا على شاشة الكمبيوتر المنطقة المتوهجة من الدماغ، والتي يمكن من خلالها معرفة الجواب!!.. طبعاً باستخدام برنامج محدد لهذا الغرض.

ولذلك فإن هذا الجهاز يستطيع أن يخبرك بما تفكر به!! ولكن التجارب لا زالت في بداياتها، والسؤال: هل يمكن للعلماء أن يصلوا في يوم من الأيام إلى معرفة كل ما يفكر به الإنسان؟

وفقا لما يقوله العالم كولين بلاكيمور يجب ألا نتفاءل كثيراً في هذه المرحلة، لأن التجارب لا تزال في بداية الطريق. ولكن علماء آخرين يقولون إننا سنتمكن من قراءة أفكار ونوايا الناس ومعرفة عواطفهم وما يخططون له!

حين يكتئب الزوجان!



إذا اكتأبت زوجتك جداً أو إذا مرض زوجك بالاكتئاب؛ فلا تتعامل مع الموضوع ببساطة، ولا تكابر وتعمل نفسك قادر عليه لوحدك، لأن هذا المرض الخطير يواجه الزواج فإذا مرض به أحد الزوجين فإن الحالة الزوجية بحالها وما لها تكتئب.

الاكتئاب، كما يقول الدكتور خليل فاضل استشاري الطب النفسي، مرض يأكل حواف الحميمية العاطفية والجنسية، ويصيب العلاقة الزوجية في مقتل بالتشاؤم والإحساس بالمرارة، بالغضب والعزل الاجتماعي والإنساني، فالشريك الفرحان المبتهج دائماً المقاوم أبداً للاكتئاب، من الممكن أن يجره وحش الاكتئاب إلى بئر سحيقة لا قرار لها.

ممكن أن تغلبك مشاكل إدارة البيت والخناقات والصمت الرهيب والكسل والكلام القليل، وأنت تظن عبثاً وجهلاً أن زوجك يمكنه الخروج من دائرة الحزن الكابسة على نفسه، وأنه (بيستعبط) وإنه وأنها وما إليه، وكأنك (وكأنها) منتظرة اللحظة التي تُحطّم فيها أسوار الاكتئاب وتخرج للحياة و«تهيّص وتقول هيه»، تستغرب وتقول لنفسك: هي ليست قادرة ليه على الاكتئاب السخيف الضعيف ده؟ وهي تستغرب زوجها القوي (رئيس مجلس الإدارة مثلاً) كيف هو ضعيف وواهن.

ويمكن أن يقع الاثنان في حبائل الإسقاط ولوم الآخر مثل: الزوج نفسه أو الزوجة أو أهل أي منهما، شغله، مديره، البورصة، أي شخص وأي حاجة.

وللجهل دروب ومظاهر، فتجد الراجل يخفي اكتئاب مراته على إنه سرّ، وهي كاتمة خبر حزنه وانعزاله والناس وكأنها لاتفهم شيء.

وفجأة تجد أخته مثلاً تضبطه وهو يدندن لعمرو سعيد في أغنيته المرجيحة: (الدنيا مش دنيا عافية، ولا عزّ ومال.. الدنيا عاوزة قلوب صافية. مش قلنا وقال، إذا كنت عايز تكسبها، عيش فيها بالذوق، ده أنا لسّه ماشي وبتمرجح من تحت لفوق).

ويفضل الشريك المشارك للآخر المكتئب منتظراً: الفرج أو الشفاء من غير دكتور ومن غير مجهود، لكن المشكلة أن الانتظار دون محاولة علاج حقيقية معناه أن الطلاق قادم، لأن الزواج المكتئب مَرضياً ينتهي بالطلاق 9 مرات أكثر من الطلاق في حالات الخلاف الزوجية العادية.

ويضيف الدكتور خليل فاضل أنه إذا استمر أحد الشريكين في الحالة الزوجية الكئيبة تلك، فإنه سيكتئب إن عاجلاً أو آجلاً، لأن الاكتئاب مَرض مُعدٍ جداً.. هنا في أبسط الأحوال، لكن هناك حالات الهروب إلى إدمان العمل، والمخدرات، العنف، العربدة وأيضاً الانتحار.

العلم الحديث يخبرنا بأن جامعة كولورادو درست 774 حالة زواج، زحف على بعضهم الاكتئاب فجعل كل منهما غير سعيد بالمرة بزواجه، والغريب أن بعض الأزواج كانوا من الناس (المستحيل تصورهم مرضى بالاكتئاب)، فالاكتئاب لأحد الزوجين يعزل الأسرة بكاملها لازم ولابد من اللجوء لطبيب نفسي أو مختص أو معالج أو مرشد.

التوحد يبدأ في الرحم

اكتشف باحثون أميركيون أن عدد الخلايا في أدمغة الأولاد الذين يشكون من التوحد (أو بالأحرى الذاتوية AUTISM، كما يؤكد الدكتور أحمد عكاشة رائد الطب النفسي والرئيس السابق للاتحاد العالمي للطب النفسي) أكبر من عددها عند الأولاد الذين يشكون من هذه الحالة، ما يدعم النظرية القائلة إن التوحد قد يبدأ في الرحم وقبل ولادة الطفل.

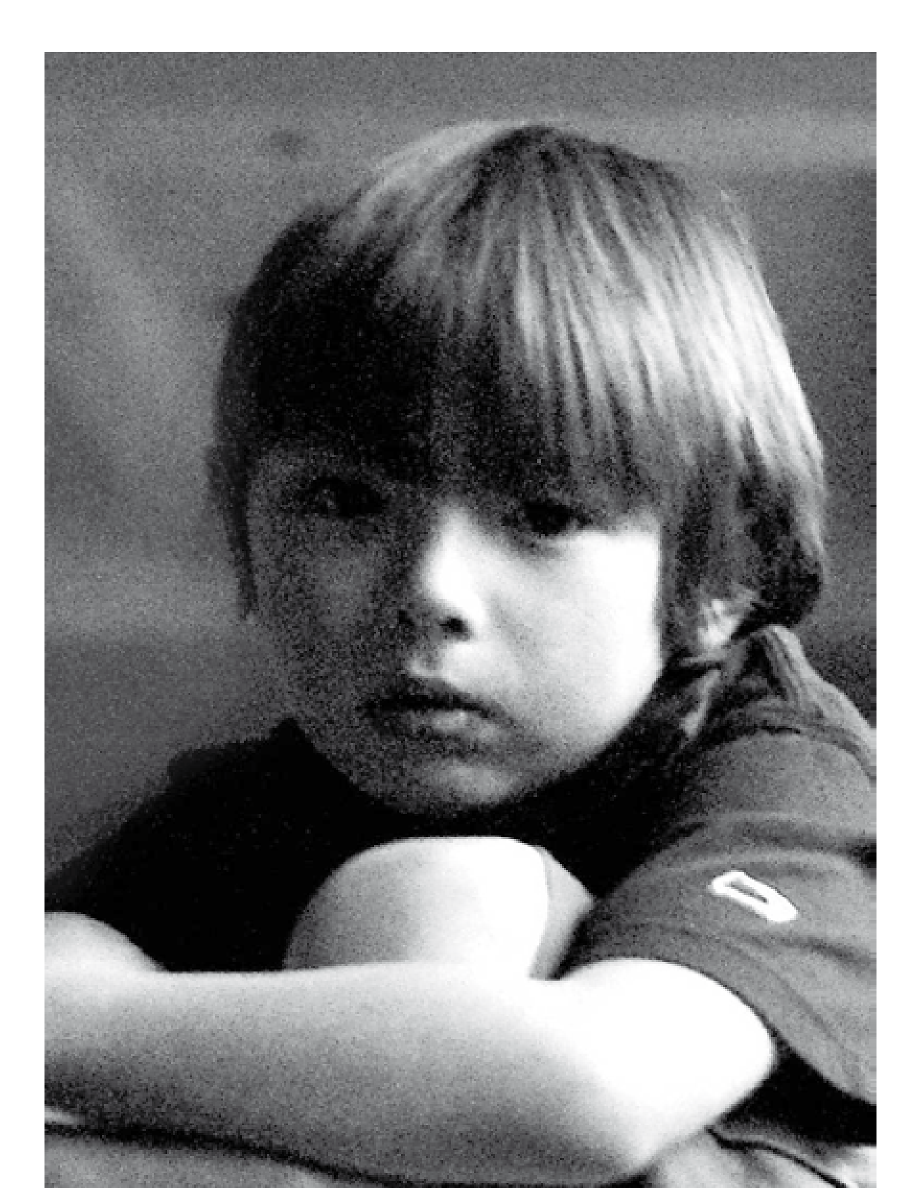
فقد أجرت مجموعة من الباحثين دراسة على أدمغة 13 طفلاً ووجدوا أن لدى الذين يعانون من التوحد عدد خلايا دماغية أكثر بنسب 67٪ من الذين لا يعانون من هذا المرض.

ودقق الباحثون في قشرة الدماغ الأمامية لأنها مسؤولة عن تطور العواطف والتواصل واللغة والتواصل الاجتماعي عند الإنسان، ووجدوا أن تواجد عدد كبير من الخلايا العصبية في هذا الجزء من الدماغ الذي يسيطر على المؤشرات الأساسية للتوحد قد يفسر أصل المرض.

وقال الباحث الرئيسي للدراسة إيريك كورشيسني «في حالة التوحد يحصل شيء خاطئ في آليات السيطرة على عدد الخلايا العصبية بدءاً من حياة ما قبل الولادة وقد تمتد إلى ما بعد الولادة»، وأوضح أنه عند وجود عدد كبير من الخلايا الدماغية، يتعذر على الدماغ أن يترابط بشكل صحيح، وكثرة الترابط في قشرة الدماغ الأمامية قد تفسر لماذا تكون عند الأولاد الذين يشكون من التوحد مهارات اجتماعية سيئة وصعوبة في التواصل، ولماذا لا يتعلم بعضهم الكلام أبداً، وبالإضافة إلى عدد الخلايا الدماغية الأكبر، فقد وجد الباحثون أن أدمغة مرضى التوحد أثقل من الآخرين بنسبة 17.6٪.

يشار إلى أنه خلال الأسبوع 10 و20 من الحمل يتزايد عدد الخلايا الدماغية من مئات الآلاف إلى أكثر من 20 ملياراً.

من جهة أخرى، يوضح الدكتور حمدي إمام مدير وحدة العلاج بالأوكسجين تحت الضغط بمستشفى معهد ناصر في مصر أن العلاج بالأكسجين في كبسولة مغلقة يدخل إليها الطفل، يعطي بارقة أمل في علاج الاضطرابات لطفل التوحد، إذ تظهر الممارسة العملية تحسناً كبيراً في قدرات الأطفال المصابين بالتوحد سواء في النطق والتواصل الاجتماعي والتنبه وإدراك المحيطين، كما يقلل من مشكل الشهية والهضم المصاحبة، وهو مايفسر بالتعرض لكمية كبيرة من الأكسجين تسمح بتغذية أنسجة الجسم بما فيها الدماغ والأمعاء، وبالتالي تحسن وظائفها وتقلل من التهابات الجسم، وهذا لايغني عن الاعتماد أيضاً على البرامج السلوكية والنظام الغذائي السليم كتدعيم لتحسن الحالة، وحالياً تكتسب هذه الطريقة شعبية كبيرة في الولايات المتحدة.



المجلة في السوق السوداء!

ما أصعب لحظات الانتظار كما أصعبها لحظات الفراق! هذه هي مشاعرنا نحن - قراء مجلة الدوحة - هذه هي المجلة التي فرضت نفسها بقوة على الساحة الثقافية والفكرية، وذلك من خلال الممارسة المهنية العالية في إعداد وتطوير وإخراج المجلة بهذه الصورة الفائقة والعالية الجودة من الشكل والمضمون، وذلك من خلال تنوع الأقلام وخاصة الأقلام الغربية والتي تدل على تقبل كل فكر يبني ويعلي من قيمة الفكرة والحضارة الإنسانية.
ومن عوامل تقدم وانفراد المجلة هو كتاب الدوحة والذي أعتبره بمثابة حجر القي في بحر الثقافة العربية فحرَّك كثيراً من المياه الراكدة، وكان كتابَيْ طبائع الاستبداد وشروط النهضة من أهم الكتب التي بدأت تشكل وعي ووجدان مصر الثورة. ووجود موضوع محوري للعدد جعل المجلة أشبه ما تكون ككتاب في موضوع واحد مما جعل المجلة تعتبر مرجعاً في كثير من القضايا والموضوعات الفكرية والثقافية، والسياسية.
وأتمنى أن أرى الأعداد القادمة بها موضوعات ذات جوانب تاريخية.
وأرى أن مجلةالدوحة قادرة على قيادة الحركة الثقافية، وللأسف الشديد أدى نجاح «الدوحة» في الفترة الأخيرة إلى دخول شبكة السوق السوداء في مصر فللحصول على نسخة من «الدوحة» عليك بحجزها قبل موعدها وبأزيد من سعرها الحقيقي أو الواسطة لدى الباعة أو وكلاء التوزيع. وإذا كانت السوق السوداء عار في الفكر الاقتصادي والتجاري فإنها في حالة مجلة «الدوحة» دليل قوة ثقافية ورؤية فكرية واسعة

مصطفى حافظ هارون حسين
وكيل بالأزهر - المنيا - سمالوط



صفحتنا على الفيسبوك

أمير واصل
متى يتم إنزال بقية الأعداد القديمة من المجلة في الموقع الخاص بها كما وعدتمونا قبل أشهر؟ وإلى الآن لا الأعداد نزلت ولا الموقع أنشئ، وشكراً.

حسن حسن الدهاجي
شكراً جزيلاً لأسرة المجلة على استجابتها لطلباتنا المتكررة لإصدار النسخة الإلكترونية من مجلة «الدوحة»، ونحن في انتظار الأعداد اللاحقة.أتمنى ألا يطول انتظارنا.تحية من المغرب.

محمد عبد الكريم
بائعو الصحف يقومون بإخفاء المجلة ثم يبيعون الهدية بعد شهر.. الرجاء الكتابة بوضوح على الكتاب الهدية أنها هدية مجانية تقدم مع المجلة ولا يجوز بيعها.. وبعضهم يبيعون المجلة بثلاثة أو أربع أضعاف ثمنها..

- العزيزان أمير واصل وحسن الدهاجي، نقوم مؤقتاً في انتظار تطوير الموقع الإلكتروني الخاص بالمجلة بتوفير كل عدد بعد شهر من إصداره.
- العزيز محمد عبدالكريم نتمنى دائماً ألا يحرم قراؤنا من نسختهم الكاملة، ومن أجل ذلك نوضح على الغلاف ما ينبه بمجانية الكتاب المرفق.

ناقة الريح

إنها ناقة الريح
لا تعقروها
وصلّوا لها
كي تصلّي عليكم
وصلّوا على من يباغتكم بالزمرّد
في أوّل الفجر
لا تدعوها تمرّ مرور الغريب
ولا تمنعوها عن الماء
حتّى يطال الخضارُ الرمال
ويندى قميصُ التراب
وتعبر من دون سرج
خيولُ الكلام
إلى نجمة في السماء البعيدة
كونوا على ثقة أنّ ما سترون
سيدهشكم لا محالة
بعض البياض المبكّر في الليل
يدهش
بعض السحاب المبكّر في الصيف
يدهش
بعض الكلام المبكّر في الصمت

خلدون إبراهيم سورية

القناع

منذ تشاجر معها وهو يصر على انتهاج ذات الأسلوب، ينكمش داخلاً سراديب نفسه وسط ظلمة ورياح هوجاء لا تعرف مدى، يسير مستتراً خلف قناعه الحديدي، مقيداً فمه حتى لايفلت منه حرف دون إرادته.. كم من مرة قالت له أن رحلتهما معاً فى براح درب الزواج قد طالت بما يسمح بتغيير جذري في أسلوب تعامل كل منهما مع الآخر، يفترض أن يتشاجرا الآن، وينسيا الأمر بعد دقائق معدودات، أما أن يستمر الغضب لأبعد من ذات اللحظة فهذا سيجعل المسير كئيباً والرفقة جحيماً، وهو كان يتفهم الأمر، ويعدها أنه فى حالة أى خلاف سينكر هذا، وفي كل مرة ينسى ويهرول نافياً نفسه بإرادته وسط سراديبه المظلمة وقناعه الصدىء. اليوم بالذات قررت أن تكسر هذا المنهج الذى يسير عليه، تنهيه بفعل حازم يقطعه من جذوره، رأته يدخل حاملاً ذات القناع، اتجهت إليه، وقفت أمامه، واجهته ببسمتها، تشبث بالقناع، أدار عينيه بعيداً.



هدى بركات

رجل يتبعني

الرجل العجوز الذي اقترب مني محدّقاً في وجهي لم يكتف بعدم اهتمامي. أشحت بوجهي ونظرت بعيداً. ثم رحت أتابع لوحات الإعلانات في الاتجاه المعاكس. في القاعة الفسيحة الكثيرة المقاعد والخالية تقريباً جلس الرجل في الكرسي الملاصق لكرسيّ، إلى يميني. ثم عاد ينظر في وجهي محدّقاً.

سوف أنتقل إلى كرسي بعيد لكن بعد قليل. إذا تبعني أتعاطى معه بشكل حاسم.

«نو ماني» سأقول. أو «نو» فقط مهما قال.

منذ زمن وأنا لا أعطي ولا أردّ على طلب سائل. لا الشحّاذ، ولا ضائع في الطريق، ولا سكران يطلب سيكارة.

هكذا أصبحت. لم أبحث لنفسي عن مبرّرات. منذ قرّرت أن أتبنّى عيوبي صارت الأمور أسهل وأقلّ مرارة. جعلت لها موضعاً في الغطاء الفلسفي. نيتشه، هايدغر إلخ.. قلت: هذه السلوكات التافهة تقيم توازناً وهميّاً لإراحة الضمير. كأنها تبرّر بشاعة البشر وتغطّي جرائمهم. تعطي الشحّاذ ما يضمن استمراره في فقره المدقع لكنك تعود إلى بيتك الدافئ وأنت قرير العين لأنك أتيت عملاً صالحاً.. لن تفعل له أيّ شيء يخصّ برنامج براءتك المستتبّ وستساهم في الصباح التالي - فخوراً - بدورة النظام الذي يجعله يموت بعيداً عنك.

قلت سأخرج من هذه الدورة الخبيثة. وخرجت.. أنا أقلّه في الوضوح.

الرجل العجوز يستمر بالنظر اليّ. إنه الآن يفسد عليّ متعتي. في المطارات - عدا مطار بيروت - وعدا قاعات الانتظار المؤدّية إلى بيروت - أخترع بلاداً وأرى شعوباً وأعراقاً تبتسم وتتآخى. الثقة في وجودنا خارج المكان، أي أمكنتنا، أوطاننا، حدودنا، مضافة إليها متعة وعد الوصول إلى أحبّة اخترناهم، تجعل من خفّة العبور إقامة ممتعة خارج الجاذبيّة القاتلة لثقل الانتماء. إننا، في المطارات, شعب واحد ولطيف ومتضامن. نتعاون في الاهتمام بحقائبنا ولا نتذمّر أو نتأفّف. ربما لأن أحداً منا لا يلتفت إلى هويّة أو جواز سفر أخيه.

هذه المشاعر الجميلة تساعدني كثيراً على الانتظار، أنا التي لا أحسن الانتظار أبداً خارج المطارات. وهي تساعدني على التخفيف من حدّة قلقي الدائم المخجل. كأن أقول إني مثلا سأخطئ الوجهة وسأجد نفسي في الطائرة الغلط، وسأنزل في مدينة غريبة ولن أجد بالطبع حقائبي. وفي تسرّع الموظّف الذي يقف على باب الطائرة لن يدقّق في الحروف الصغيرة التي تشير إلى وجهتي بالذات. وفي الطائرة أنتظر متوترة تأكيد القبطان للركاب الوجهة والمدينة والمطار..

«نو» سأقول له «نو». الإنكليزية وليس سواها في المطارات وغيرها من اللاّأمكنة. إنه الآن ينظر مداورة إلى وجهي وإلى ما في يدي من أوراق، جواز سفري وبطاقة صعود الطائرة.. القاعة تكاد تمتلئ لكنه مصرّ على ملازمتي هكذا. ما عاد مفيداً أن أسأل نفسي عمّا عساه يريد مني إذ يتحوّل الأمر الآن إلى ضيق فيزيائي يشبه..

- كايرو ؟ كايرو ؟ واضعاً بطاقته أمام وجهي

- وات ؟.

- كايرو ؟

- كايرو ؟؟؟ أنت رايح القاهرة ؟

- أيوه القاهرة بس ما شفتش مصري واحد من اللّنا عارف مسافرين معايا.. شوفي كده. والنبي يا بنتي..

رحت أصرخ وأنا أنظر إلى وقت الاقلاع على بطاقته. أصرخ حتى ركض إليّ كلّ العاملين والأمن وخلافه وأحاطوا بنا. قلت له لا تخف. ورحت أكرّر لا تخف حين انتبهت لشحوب وجهه.

- لا تخف. إنت عمّ.. ؟

- حسنين محمد دسوقي المعاطي

- لا أدري كيف فهموا في تلعثمي المريع أن الرجل في القاعة الخطأ.. وبأن موظّفاً غبيّاً - أعتقد أني قلت حيواناً - لم يدقّق في بطاقة رجل عجوز لا يحسن القراءة. وأن دقائق قليلة تفصلنا الآن عن إقلاع طائرته..

- ما تخفش. عم حسنين حياخدوك دلوقت لحد الطيّارة..

ظلّ ذاهلاً. ثم مشى بينهم ينظر في وجوههم وأنا وراءه: ما تخفش هاتروح القاهرة.. عمّ حسنين..

الموظّفة تطبطب على كتفي مؤكّدة أنّ قريبي أصبح في الطائرة الآن.

ماذا ينفع أن أقول لها لماذا أبكي.. ؟